ವಿಜಯನಗರ

ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

(ಹಂಪಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ)

ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ
ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಕಿರು ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧ



ಸಂಶೋಧಕಿ
ಸುಚಿತ್ರಾ ಲಿಂಗದಳ್ಳಿ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ



ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿಭಾಗ
ಲಲಿತಕಲಾ ನಿಕಾಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
೨೦೦೬

123





ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ
ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಕಿರು ಸಂಶೋಧನ ಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕಿ
ಸುಚಿತ್ರಾ ಜಿ. ಲಿಂಗದಳ್ಳಿ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ
ಪ್ರವಾಚಕರು ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು

ಲಲಿತಕಲಾ ನಿಕಾಯ
ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ಶಾಖೆ : ಬನಶಂಕರಿ
೨೦೦೬



123

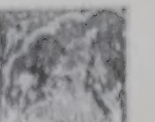
ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕಿರು ಸಂಶೋಧನ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ ಇವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಲಲಿತಕಲಾ ನಿಕಾಯದ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಗಾಗಿ ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಪದವಿ ಅಥವಾ ಇತರ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

(ಸುಚಿತ್ರಾ ಜಿ. ಲಿಂಗದಳ್ಳಿ)
ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ಬನಶಂಕರಿ, ಬಾದಾಮಿ

ದಿನಾಂಕ : ೩೦ ಮೇ ೨೦೦೩
ಸ್ಥಳ : ಬನಶಂಕರಿ ಬಾದಾಮಿ



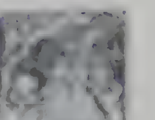
ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ಸುಚಿತ್ರಾ ಜಿ. ಲಿಂಗದಳ್ಳಿ ಇವರು ಬರೆದು ಸಾದರಪಡಿಸಿದ **ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ** ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕಿರು ಸಂಶೋಧನ ಪ್ರಬಂಧವು ಮೂಲ ಸಂಶೋಧನ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಅವರು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಲಲಿತಕಲಾ ನಿಕಾಯದ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಗಾಗಿ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಿಧ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

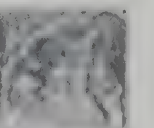
ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧ ಇಡಿಯಾಗಿ, ಇಲ್ಲವೆ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಈ ಮೊದಲು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮೂಲಕ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

(ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ)
ಪ್ರವಾಚಕರು ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು
ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ಬನಶಂಕರಿ, ಬಾದಾಮಿ

ದಿನಾಂಕ : ೩೦ ಮೇ ೨೦೦೩
ಸ್ಥಳ : ಬನಶಂಕರಿ ಬಾದಾಮಿ

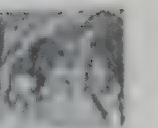


ಪರಿವಿಡಿ



ಅಧ್ಯಾಯ : ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವೈಧಾನಿಕತೆ



ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ

ಕಲೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುದಗೊಳಿಸಿ ಅವನಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಭೌತಿಕ ಜೀವನದ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಸದಾ ತೊಳಲುವ ಮಾನವ ಕಲೆಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸದಿದ್ದರೆ ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಮಾನಸಿಕ ಸೌಖ್ಯ ದೂರವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಗೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವಿದ್ದು ಆದಿ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕಲೆ ಮನುಷ್ಯನ ಕೈಹಿಡಿದುಕೊಂಡೇ ಬಂದಿದೆ.[೧] "ನಮ್ಮ ಇತರ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಕಣ್ಣಿನ ಅನುಭವವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಸುಂದರ ದೃಶ್ಯಗಳು ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮನ್ನು ಉನ್ನತ ವಿಚಾರಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಡೆಸುತ್ತವೆ. ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರಮಾಣಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಯಾವ ಶಿಕ್ಷಣವೂ ಇಲ್ಲದೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದು[೨]" ಎಂಬ ಮಾತು ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾದುದಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರಕಲೆ ಒಂದು ನಾಡಿನ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನವಾಗಿ ಅದು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲವೆ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.[೩] ಮಾನವನ ಮೊದಲ ಭಾಷೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಲಿಪಿಯ ಉಗಮಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

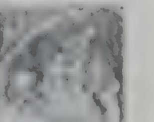
ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ಅಂದಂದಿನ ಒಟ್ಟು ಜನಾಂಗದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡನಾಡು ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಸಿದ್ಧಿಯು ಅನುಪಮವಾದದು. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಕಲೆಗಳ ಹಿರಿಮೆ ಅದರ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ನೈಪುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾವೀಣದಲ್ಲಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಮಟ್ಟವನ್ನು

---

೧. ಜಿ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ : ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ, ಪು.೩೦೯

೨. ಸ್ವೆತಸ್ಲೋವ ರೋರಿಚ್ : ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವತಾವಾದ, ಪು.೩

೩. ಪಿ.ಆರ್.ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ(ಸಂ): ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ, ಪು.೬೨೧



ಆಮು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.[೪] ಹೀಗೆ ಒಂದು ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವಾಗಿದ್ದು ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಮಾನವ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುವುದನ್ನು ಅರಿಯುವುದೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಇತಿಹಾಸದ ವಸ್ತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗತಕಾಲ ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಗತಕಾಲದ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಗತಿಗಳು ಇತಿಹಾಸ ರಚನೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇತಿಹಾಸವೂ ಕೇವಲ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಮೂಲ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆನ್ನಬಹುದು. ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳು ಕೂಡಾ ಇತಿಹಾಸ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಕೊಟ್ಟಂತಹ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರ. ಅಲ್ಲದೇ ನಾಡಿನ ಇತಿಹಾಸ ತಿಳಿಯುವಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಜನತೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕಲಾಕಾರರಾಗಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕಲಾ ಪೋಷಕರಾಗಿ ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮ ನಾಡನ್ನು ಸಂಪದ್ಭರಿತ ಪ್ರದೇಶವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡ ಅರಸರು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಜೆಗಳು ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಉದಾತ್ತವಾದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತಳೆದು ಉನ್ನತವಾದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಕಲಾಪರಂಪರೆ ಅಪೂರ್ವವಾದದ್ದು. ರಾಜನೀತಿ, ಧರ್ಮ ಸಹಿಷ್ಣುತೆ ಕಲಾ ವಿಕಾಸ ಈ ಎಲ್ಲಾ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದಲೂ ಕರ್ನಾಟಕವೂ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಭರತಖಂಡವೆ ಆಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಕಲಾವಿದರು ತಾವು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಮಾಧ್ಯಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರತಿಭಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು, ಕಲಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ.[೫] ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ಕಲೆಯು ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಘಟ್ಟವಾಗಿದ್ದು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ.

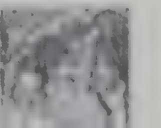
ಒಂದು ದೇಶದ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಚರಿತ್ರೆ ಸಮಗ್ರ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಎಂಬುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಪಡಿಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು,ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ರೇಖಾಚಿತ್ರಕಲೆ, ಅನನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಲೆ ಒಂದು ಕಾಲದ, ಒಂದು ದೇಶದ, ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಹೃದಯವನ್ನು ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಜನತೆಯ ಆಶೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಮನೋಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಬದುಕಿ ಬಾಳಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ನಂಬಿದ್ದ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.[೬] ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಜಯ ನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕೊಡುಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದೇನಲ್ಲ. ಆ ಕಲೆಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದಿದ್ದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿದ್ದು, ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸ ರಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರಕಲೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ್ದು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದಿದೆ.

---

೪. ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ(ಸಂ) : ಚಿತ್ರಾಕ್ಷಿ, ವಜ್ರ ಮಹೋತ್ಸವ, ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ, ಪು.೫

೫. ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ(ಸಂ) : ಚಿತ್ರಾಕ್ಷಿ, ವಜ್ರ ಮಹೋತ್ಸವ, ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ, ಪು.೫

೬. ಡಾ. ಆರ್.ಎಚ್. ರಘುನಾಥ ಭಟ್ : ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟ, ಪು.೧೬೮



ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದು ಪ್ರಸ್ತುತವಿರುವ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳು ಹಾಗೂ ಅವಶೇಷಗಳು, ಮತ್ತು ಆಗಿನ ಕಾಲದ ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರ ಬರಹಗಳು, ದಾಖಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ವಿವರಣೆಗಳು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪೋಷಕರಾದ ಅರಸರಿಗೆ ಇರುವ ಅಭಿರುಚಿ ಅವರ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಲ್ಲದೇ ಅವರಲ್ಲಿರುವ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಅಂಶ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು, ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ದೇವಾಲಯಗಳು ಕೇವಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪೂಜಾಸ್ಥಾನವಷ್ಟೇ ಆಗಿರದೆ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯೂ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆಕರ್ಷಣೆಗೋಸ್ಕರವೋ ಅಥವಾ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಲೆಂದೂ ಅಥವಾ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಮೂಲಕವೂ ದೈವತ್ವ ಕಾಣಬಹುದೆಂದೂ ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೂ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕ ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಶಿಲ್ಪ ಚಿತ್ರಾದಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಭಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ದೈವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆಯಾದರೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊರಗಿರಿಸಿ ನೋಡುವುದರಿಂದ ಕಲೆಯ ಕಾಲಕಾಲದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾಲದ ಜನರ ಮನಸ್ಸು ಕಲಾವಿದನ ಕಾಣ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಕಲೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಗುಣಮಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಯ ಎಡೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಲಾವಿದ ತನಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು. ಇದು ಸಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅಪೂರ್ವ ಕೊಡುಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ[೭] ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಹಲವಾರು ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಧರ್ಮದೊಡನೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳೂ ಬೆರೆತು ಹೋಗಿದ್ದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ದಾಖಲಾಗಿರುವಂತಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಮುಖ ಧರ್ಮಗಳು ತಮ್ಮ ಇತರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮದಂತೆ ಶಿಲ್ಪ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿವೆ.[೮] ಯಾವುದೇ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಆಯಾ ಕಾಲದ ಜನಜೀವನದ ಧಾರ್ಮಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಇವು ಮಹತ್ವದ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಅವುಗಳ ಪೋಷಕರು ಯಾವ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಾಲದ ವಿಶಿಷ್ಟ 'ಜೀವದನಿ'ಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಸಮ್ಮುಖವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಆ ಕಾಲದ ಕುರಿತ ಅವನ ಧೋರಣೆ ಅಥವಾ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಇಂಥ ಕೃತಿಯು ಸಮಕಾಲೀನ ದಾಖಲೆಯಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ[೯] ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುವ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿಯು ಕೂಡಾ ಬಹುವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಅಂಶ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಕಲಾವಿದ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆಯೇ ಮಾನವನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಸಮಾಜವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ, ಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ, ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ

---

೭. ಡಾ.ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ : ಆಲೇಖ್ಯಾ, ಪು.೧೩

೮. ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಮ್ಮಣ್ಯಂ : ಕಲಾಸಂವೇದನೆಯ ಒಳನೋಟಗಳು, ಪು.೨೭

೯. ಡಾ.ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ : ಆಲೇಖ್ಯಾ, ಪು.೧



ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಹೇಗೆ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ ಮತ್ತು ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಇವುಗಳ ಶೈಲಿ, ವಸ್ತು, ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ, ಮುಂತಾದ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೀರಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವುದು[೧೦] ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ದೇಶ ಅಥವಾ ನಾಡಿನ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಉಳಿದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.[೧೧] ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕವು ಹೆಚ್ಚು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ರಾಜ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು; ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯು ಮಧ್ಯಯುಗದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಶೈಲಿ, ವಿನ್ಯಾಸ, ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇತಿಹಾಸದ ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆಯು ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಜನ ಸಮುದಾಯದ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು, ಕನ್ನಡಿಗರ ಕಲಾಭಿಮಾನ, ಧರ್ಮಾಭಿಮಾನದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ, ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡಿಗರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಬದುಕನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನರ ಈ ಅಮೂಲ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಪತ್ತು ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ನಾಶವಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ವ್ಯಾಪಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಂದು ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದ್ದು, ಈ ಉದ್ದೇಶ ಈಡೇರಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ.

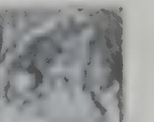
ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಷಯವಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಸಂಶೋಧನಾ ಲೇಖನಗಳು ಬಂದಿದ್ದು. ಈ ಲೇಖನಗಳು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು, ಹೇರಳವಾದ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ವಿಜಯನಗರದ ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಸಮಗ್ರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ಅದರ ರಚನಾ ವಿಧಾನ, ತಂತ್ರ, ಶೈಲಿ, ಮಹತ್ವ, ಪೌರಾಣಿಕ ವಿಷಯ ವಸ್ತು, ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂರಕ್ಷಣಾಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಆಪತ್ತುಗಳ ಕುರಿತು ಒಂದೆಡೆ ದಾಖಲಿಸುವ, ಹಾಗೂ ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನವೊಂದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದ್ದುದನ್ನು ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು

ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳ ಕುರಿತಾದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ದೊರಕಿದ್ದು ತೀರ ಇತ್ತೀಚೆಗಷ್ಟೆ. ೯೦ರದಶಕದಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ತೀವ್ರಗೊಂಡು ಈಗ ಪ್ರೌಢಾವಸ್ಥೆಗೆ ಬಂದು ತಲುಪಿವೆ. ೧೯೮೦ರ ದಶಕದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸ್ಥೂಲವಾದ ವಿವರವನ್ನು ಈ ಕೆಳಗೆ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

೧೯೮೦ರ ದಶಕದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲರು ೧೯೮೩ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ.ಯ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಶಿಕ್ಷಣ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಮಂಡಿಸಿದ **ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ**[೧೨] ಎಂಬ ಸಂಶೋಧನ ಕಿರು ಪ್ರಬಂಧವು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಪ್ರಥಮ

೧೦. ಡಾ.ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ : ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ, ಪು.೩೧
೧೧. ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪು.೬
೧೨. ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ : ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ.,೧೯೮೩



ಅಧ್ಯಯನದ ಕಾರ್ಯವೆಂದು ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ೧೯೮೭ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಬಿ.ಕೆ.ಹಿರೇಮಠರವರು **ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ**[೧೩] ಎಂಬ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಮೀಸಲಾಗಿಟ್ಟ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ನಂತರ ೧೯೯೧ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನೇ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ.ಗೆ ಮಂಡಿಸಿದ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ **ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ**[೧೪] ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲರು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದು ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಯನ ಎಂಬ ಅಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ೧೯೯೫ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್ ಅವರು ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ.ಗೆ ಮಂಡಿಸಿದ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ **ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳು,**[೧೫] ೧೯೯೭ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಸಂಪದಾ ಭಟ್ ಅವರ **ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ರಾಗಮಾಲ ಚಿತ್ರಗಳು,**[೧೬] ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ೧೯೯೭ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಪುಷ್ಪಾ ದ್ರಾವಿಡ ಇವರು ಮಂಡಿಸಿದ **ಅನಿವಾಸಿ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದ ದಿ.ನಿಕೋಲಸ್ ರೋರಿಕ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು,**[೧೭] ೨೦೦೧ ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿಯವರ **ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,**[೧೮] ೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಶಿವಾನಂದ ಬಂಟನೂರು ಇವರ **ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,**[೧೯] ೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಗಿರೀಶ ಅವರ **ಬುಡಕಟ್ಟು ಚಿತ್ರಕಲೆ,**[೨೦] ೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿಗವಾಯಿಯವರ ಕಲಾವಿದ **ಎಂ.ಎ.ಚೆಟ್ಟಿಯವರ ಜೀವನ, ಕಲಾಕೃತಿಗಳು–ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,**[೨೧] ೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ ಶರಣಪ್ಪ ಕೋಲ್ಕಾರ ಅವರ **ಕೊಪ್ಪಳ–ಹಂಪಿ ಪ್ರದೇಶದ ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದ ಕಲೆ,**[೨೨] ೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಸೌಮ್ಯ ಅವರ **ಯಂತ್ರಾ ದಿ ವಿಜುವಲ್ ಆಫ್ ಶಂಕರಾ ಫಿಲಾಸಫಿ ವಿತ್ ರೆಫೆರೆನ್ಸ್ ಟು ಕಾಂಟೆಂಪರರಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ಆರ್ಟಿಸ್ಟ್**[೨೩] ೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಪ್ರಮೀಳಾ ಲೋಚನ ಅವರ **ಮೈಂಡ್ ಮ್ಯೂಜಿಕ್ ಅಂಡ್ ಕಲರ್ ಎಕ್ಸಪೋಜಿಸ್ ಅಂಡ್ ಡೆವೆಲಪ್ಮೆಂಟ್ ಆಫ್ ರಾಗಮಾಲಾ ಅಂಡ್ ಕಾಂಟೆಂಪರರಿ ಪೇಂಟಿಂಗ್**[೨೪] ೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ವೀಣಾ ಶೇಖರ್ ಮಂಡಿಸಿದ **ಎ ಸ್ಟಡಿ ಆಫ್ ಹಿಸ್ಟಾರಿಕಲ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಆಫ್ ಕರ್ನಾಟಕ (೧೭೮೦–೧೮೨೦),**[೨೫] ೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ ಹಿರೇಮಠ ಅವರ **ಕಲಾವಿದ ಆರ್.ಎಮ್.ಹಡಪದ, ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,**[೨೬] ೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲರು ಕರ್ನಾಟಕ

---

೧೩. ಡಾ. ಬಿ.ಕೆ.ಹಿರೇಮಠ : ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ.ಮ.ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ.,೧೯೮೭

೧೪. ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ : ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ.,ಮ.ಪ್ರ.,೧೯೯೧

೧೫. ಡಾ. ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್ ; ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳು, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ.,ಮ.ಪ್ರ., ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ.೧೯೯೮

೧೬. ಡಾ. ಸಂಪದಾ ಭಟ್ : ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ರಾಗಮಾಲ ಚಿತ್ರಗಳು, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ., ಮ.ಪ್ರ., ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ.೧೯೯೮

೧೭. ಡಾ. ಪುಷ್ಪಾ ದ್ರಾವಿಡ : ಅನಿವಾಸಿ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದ ದಿ.ನಿಕೋಲಸ್ ರೋರಿಕ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು,ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ., ಮ.ಪ್ರ., ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ., ೧೯೯೭

೧೮. ಡಾ.ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ., ಮ.ಪ್ರ., ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ೨೦೦೦

೧೯. ಡಾ.ಶಿವಾನಂದ ಬಂಟನೂರು : ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ., ಮ.ಪ್ರ., ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ.೨೦೦೨

೨೦. ಡಾ.ಗಿರೀಶ : ಬುಡಕಟ್ಟು ಚಿತ್ರಕಲೆ,ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ., ಮ.ಪ್ರ., ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ.೨೦೦೨

೨೧. ಡಾ.ಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿ ಗವಾಯಿ : ಕಲಾವಿದ ಎಂ.ಎ.ಚೆಟ್ಟಿಯವರ ಜೀವನ, ಕಲಾಕೃತಿಗಳು–ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ., ಮ.ಪ್ರ., ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ.೨೦೦೨

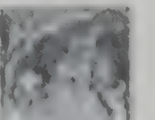
೨೨. ಡಾ. ಶರಣಪ್ಪ ಕೋಲ್ಕಾರ : ಅವರ ಕೊಪ್ಪಳ–ಹಂಪಿ ಪ್ರದೇಶದ ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದ ಕಲೆ,ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ., ಮ.ಪ್ರ., ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ.೨೦೦೨

೨೩. ಡಾ. ಸೌಮ್ಯ : ಯಂತ್ರಾ ದಿ ಯುಜುಮ್ ಆಫ್ ಶಂಕರಾ ಫಿಲಾಸಫಿ ವಿತ್ ರೆಫೆರೆನ್ಸ್ ಟು ಕಾಂಟೆಂಪರರಿ ತಾಂತ್ರಿಕಾ ಆರ್ಟಿಸ್ಟ್, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ., ಮ.ಪ್ರ., ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ. ೨೦೦೨

೨೪. ಡಾ. ಪ್ರಮೀಳಾ ಲೋಚನ : ಮೈಂಡ್ ಮ್ಯೂಜಿಕ್ ಅಂಡು ಕಲರ್ ಎಕ್ಷಪೋಜಿಸ್ ಅಂಡ್ ಡೆವೆಲಪ್ಮೆಂಟ್ ಆಫ್ ರಾಗಮಾಲಾ ಅಂಡ್ ಕಾಂಟೆಂಪರರಿ ಪೇಂಟಿಂಗ್, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ., ಮ.ಪ್ರ., ಬೆಂಗಳುರು ವಿ.ವಿ. ೨೦೦೨

೨೫. ಡಾ.ವೀಣಾ ಶೇಖರ್ : ಎ ಸ್ಟಡಿ ಆಫ್ ಹಿಸ್ಟಾರಿಕಲ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಆಫ್ ಕರ್ನಾಟಕ (೧೭೫೦– ೧೮೨೦) ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ.,ಮ.ಪ್ರ.,ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ., ೨೦೦೩

೨೬. ಡಾ. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ ಹಿರೇಮಠ : ಕಲಾವಿದ ಆರ್.ಎಮ್.ಹಡಪದ, ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ., ಮ.ಪ್ರ.,ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ.೨೦೦೩



ವಿ.ವಿಗೆ ಮಂಡಿಸಿದ **ಎಕ್ರಿಟಿಕಲ್ ಎನಾಲಿಸಿಸ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ ಎಜ್ಯುಕೇಶನ್ ಎಟ್ ಸ್ಕೂಲ ಲೆವೆಲ್ ಇನ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಸ್ಟೇಟ್ ವಿತ್ ಸ್ಪೆಷಲ್ ರೆಫೆರೆನ್ಸ್ ಟು ಡ್ರಾಯಿಂಗ ಆಂಡ್ ಪೇಂಟಿಂಗ**,[೨೭] ೨೦೦೪ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ವಿ.ಎಮ್.ಬಾಗಾಯತ್ ಅವರ **ಕರ್ನಾಟಕ ಮುಸ್ಲಿಂ ಅರಸರ ಕಾಲದ** ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ(೧೪೦೦-೧೮೦೦),[೨೮] ೨೦೦೪ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಶಿವಕುಮಾರ ಎ.ಓ. ಅವರ **ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಮಕಾಲೀನ ಉತ್ಸವಗಳು ಹಾಗೂ ವಾಣಿಜ್ಯ ಮೇಳಗಳ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು**.[೨೯] ೨೦೦೫ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಶಶಿಕಲಾ ಹೂಗಾರ ಅವರ **ಕರ್ನಾಟಕ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ**[೩೦] ೨೦೦೫ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ ತುಕ್ಕಣ್ಣವರ ಅವರ **ಕರ್ನಾಟಕ ರಥ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ**[೩೧] ೨೦೦೫ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಎಚ್.ಎನ್.ಚಿತ್ರಗಾರ ಅವರ **ಕರ್ನಾಟಕ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ**[೩೨] ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಿ ತಿವಾರಿ ಅವರ **ರಂಗೋಲಿ ಕಲೆ**[೩೩] ಕುರಿತ ಬಂದ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ.ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಗಳು. ೨೦೦೫ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಆನಂದ ಪೂಜಾರ ಅವರ **ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಾವಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ**[೩೪] ಡಿ.ಲಿಟ್. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವಾಗಿದೆ.

೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಬಾಗೋಡಿಯವರು ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಗಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದ **ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಜೆ.ಎಸ್.ಖಂಡೇರಾವ-ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ**,[೩೫] ಮತ್ತು ೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ಎ.ಎಸ್.ವಿಶ್ವನಾಥ ಅವರ **ಯಕ್ಷಗಾನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣ**,[೩೬] ೨೦೦೫ರಲ್ಲಿ ಶಂಕರಪ್ಪ ಎಂ. ಕುಂದಗೋಳ ಅವರ **ಕಲಾವಿದ ಡಿ.ವಿ.ಹಾಲಭಾವಿಯವರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು**.[೩೭] ಮತ್ತು ಸಿ.ಡಿ.ಜಟ್ಟೆಣ್ಣವರ ಅವರ **ಕಲಾವಿದ ಡಾ.ಎಂ.ವಿ.ಮಿಣಜಿಗಿಯವರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು**[೩೮] ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಬಂದ ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನಗಳಾಗಿವೆ.

ಈಗ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ. ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ.ಗಳಲ್ಲಿ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ.ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಸ್ಪರ್ಧೆಯಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಿರತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೇ ಅನೇಕ ಬಿ.ಎಫ್.ಎ.ಪದವಿ ಹಾಗೂ ಎಮ್.ವಿ.ಎ. ಪದವಿ, ಎಮ್.ಎಫ್.ಎ. ಪದವಿ ತರಗತಿಗಳಿಗೆ ಅಧ್ಯಯನದ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಿರು ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು, ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ನೂರೈವತ್ತಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕಿದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಲಿದ್ದು, ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರವು ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಬಲಗೊಳ್ಳುವ ಆಶಯವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

---

೨೭. ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ : ಎ ಕ್ರಿಟಿಕಲ್ ಎನಾಲಿಸಿಸ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ ಎಜ್ಯುಕೇಶನ್ ಆಟ್ ಸ್ಕೂಲ ಲೆವೆಲ್ ಇನ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಸ್ಟೇಟ್ ವಿತ್ ಸ್ಪೆಷಲ್ ರೆಫೆರೆನ್ಸ್ ಟು ಡ್ರಾಯಿಂಗ ಆಂಡ್ ಪೇಂಟಿಂಗ,ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ., ೨೦೦೩

೨೮. ಡಾ. ವಿ.ಎಮ್.ಬಾಗಾಯತ್ : ಕರ್ನಾಟಕ ಮುಸ್ಲಿಂ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ(೧೪೦೦-೧೮೦೦), ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ., ಮ.ಪ್ರ., ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ.೨೦೦೪

೨೯. ಡಾ.ಶಿವಕುಮಾರ ಎ.ಓ. : ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಮಕಾಲೀನ ಉತ್ಸವಗಳು ಹಾಗೂ ವಾಣಿಜ್ಯ ಮೇಳಗಳ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮ.ಪ್ರ., ಗು.ವಿ.ಗು. ೨೦೦೪

೩೦. ಡಾ.ಶಶಿಕಲಾ ಹೂಗಾರ : ಕರ್ನಾಟಕ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ.ಮ.ಪ್ರ.ಕನ್ನಡವಿ.ವಿ.,೨೦೦೫

೩೧. ಡಾ.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ ತುಕ್ಕಣ್ಣವರ : ಕರ್ನಾಟಕ ರಥ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ.ಮ.ಪ್ರ.ಕನ್ನಡವಿ.ವಿ.,೨೦೦೫

೩೨. ಡಾ.ಎಚ್.ಎನ್.ಚಿತ್ರಗಾರ : ಕರ್ನಾಟಕ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ.ಮ.ಪ್ರ.ಕನ್ನಡವಿ.ವಿ.,೨೦೦೫

೩೩. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಿ ತಿವಾರಿ : ರಂಗೋಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ.ಮ.ಪ್ರ ಗು.ವಿ.ವಿ.,೨೦೦೬

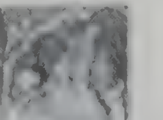
೩೪. ಡಾ.ಆನಂದ ಕೆ. ಪೂಜಾರ : ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಾವಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಡಿ.ಲಿಟ್. ಮ.ಪ್ರ.ಕನ್ನಡವಿ.ವಿ.,೨೦೦೫

೩೫. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಬಾಗೋಡಿ : ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಜೆ.ಎಸ್.ಖಂಡೇರಾವ-ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪ್ರ. ಕ.ವಿ.ವಿ.ಹಂ. ೨೦೦೨

೩೬. ಎ.ಎಸ್.ವಿಶ್ವನಾಥ :ಯಕ್ಷಗಾನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣ, ಎಂ.ಫಿಲ್.ಪ್ರ. ಕ.ವಿ.ವಿ.ಹಂ. ೨೦೦೩

೩೭. ಶಂಕರಪ್ಪ ಎಂ. ಕುಂದಗೋಳ : ಕಲಾವಿದ ಡಿ.ವಿ.ಹಾಲಭಾವಿಯವರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು, ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪ್ರ. ಕ.ವಿ.ವಿ.ಹಂ. ೨೦೦೫

೩೮. ಸಿ.ಡಿ.ಜಟ್ಟೆಣ್ಣವರ : ಕಲಾವಿದ ಡಾ.ಎಂ.ವಿ.ಮಿಣಜಿಗಿಯವರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳುಎಂ.ಫಿಲ್. ಪ್ರ., ಕ.ವಿ.ವಿ.ಹಂ. ೨೦೦೫



ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು

೧೯೮೫ರಲ್ಲಿ ಸಿ. ಶಿವರಾಮಮೂರ್ತಿ ಅವರು ರಚಿಸಿದ "ವಿಜಯನಗರ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ್" ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಂಪಿಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಒಳಮಾಳಿಗೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ಮಾಹಿತಿ ಇದೆ.[೩೯]

೧೯೮೮ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಎಸ್. ರಾಜಶೇಖರ ಅವರು "ಕರ್ನಾಟಕದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಾದಾಮಿಯ ವೈಷ್ಣವ ಗುಹಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಹಂಪಿಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯ ಕಾಲದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.[೪೦]

೧೯೩೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಆರನೆಯ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಮಾರಂಭದ ಸ್ಮರಣೆ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಿ. ಶಿವರಾಮಮೂರ್ತಿಯವರ "ವಿಜಯನಗರ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ್ ಫ್ರಮ್ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ" ಹಾಗೂ ಎಸ್. ಪರಮಶಿವನ ಅವರ "ವಿಜಯನಗರ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ್" ಎಂಬ ಲೇಖನಗಳಿವೆ, ಅವು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ಹಂಪಿಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ.[೪೧]

೧೯೪೪ರಲ್ಲಿ ಸಿ.ಟಿ.ಎಂ. ಕೊಟ್ರಯ್ಯ ಅವರ ಲೇಖನವು ಹಂಪಿಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ವಿಷಯ ಕುರಿತು ವಿವರ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲಮಾನದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಚರ್ಚೆ ಇದೆ.[೪೨]

೧೯೯೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಸಂಶೋಧನಾ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲರವರು ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದದ ಅಂಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ.[೪೩]

೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ "ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗಾತಿ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಡಾ.ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನವರು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕುರಿತಾದ ಒಂದು ಲೇಖನ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದ್ದು, ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕಾಲಮಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ರಚನಾ ವಿಧಾನ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ತಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನಾ ಗ್ರಂಥವಾದ "ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಷಯವಸ್ತು ಶೈಲಿ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರಲ್ಲದೇ, ಭಿತ್ತಿಸಿದ್ಧತಾಕ್ರಮ, ಮತ್ತು ರಕ್ಷಣಾಕ್ರಮಗಳ ಕುರಿತು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಯಾದ 'ಆಲೇಖ್ಯಾ'ದಲ್ಲೂ ಕೂಡಾ ಪ್ರಸ್ತುತ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ನೆಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿ, ವಸ್ತು, ವಿಷಯ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೪೪]

೧೯೭೩ ರಲ್ಲಿ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರು "ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು" ಎಂಬ ಕೃತಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಬಾದಾಮಿ, ಹಂಪಿ, ಮೈಸೂರು, ಹರದನಹಳ್ಳಿ, ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳ, ಮುಡುಕುತೊರೆ ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳಗಳ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವರಣೆ ಇದೆ. ಪ್ರೊ. ಎಂ ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಾದ "ಶೃಂಗಾರಲಹರಿ"ಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿ, ಮತ್ತು ವಸ್ತು ವಿಷಯ ಕುರಿತು ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.[೪೫]

---

೩೯. ಸಿ.ಶಿವರಾಮಮೂರ್ತಿ : ವಿಜಯನಗರ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ್, ಪು.೩೪
೪೦. ಡಾ.ಎಸ್.ರಾಜಶೇಖರ : ಕರ್ನಾಟಕದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪು ೬೭
೪೧. ಸಿ.ಶಿವರಾಮಮೂರ್ತಿ : ವಿಜಯನಗರ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ್ ಫ್ರಮ್ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ, ಪು.೩೪
೪೨. ಸಿ.ಟಿ.ಎಂ.ಕೊಟ್ರಯ್ಯ
೪೩. ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ : ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ.,ಮ.ಪ್ರ.,೧೯೯೧
೪೪. ಡಾ. ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗಾತಿ, ಪು. ೪೬೫
೪೫. ಬಿ.ವಿ.ಕೆ.ಶಾಸ್ತ್ರಿ : ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು, ಪು.೩೨



ಆರ್.ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಾರಂಗ ಮಂಟಪದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯತಿಯೊಬ್ಬರ ಚಿತ್ರ ಕುರಿತು ಇದು "ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರದಲ್ಲ, ವ್ಯಾಸರಾಯರದೆ" ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಪರಿಶೀಲನೆಯೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೪೬]

ಡಾ.ಆರ್.ಎನ್. ಸಾಲೆತ್ತೊರೆಯವರು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ರಂಗಮಂಟಪದ ಒಳಮಾಳಿಗೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲಮಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಜಯನಗರ ಆರ್ಟ್ ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[೪೭]

ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿಯವರು ೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವಾದ "ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು" ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹಂಪಿಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ರಂಗಮಂಟಪದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಹೊಸ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.[೪೮]

ಡಾ. ಶಿವರಾಂ ಕಾರಂತರ ಇಂಗ್ಲೀಷ ಕೃತಿಯಾದ "ವಿಜಯನಗರ ಮ್ಯುರಲ್ಸ್" ಇದರಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಸ್ಥಾನ ಹಂಪೆಯ ಅಲ್ಲದೇ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇವರ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಯಾದ "ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ" ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವು ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲೀಷ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದ್ದು ಇದರಲ್ಲಿ ಬಾದಾಮಿ, ನರಗುಂದ, ನಿಪ್ಪಾಣಿ, ವಿಜಾಪುರದ ಬಳಿಯ ಕುಮಟಗಿ ಹಾಗೂ ಹಂಪೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ಇದೆ.[೪೯]

ಡಾ.ಕೆ.ಎಂ ಸುರೇಶರವರು ಬರೆದ "ವಿಜಯನಗರ ಪೇಟಿಂಗ್ಸ ಇನ್ ದಿ ಮುಖಮಂಟಪ ಆಫ್ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಟೆಂಪಲ್ ಎಟ್ ಹಂಪಿ" ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲೀಷ ಲೇಖದಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲದೇ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತು ಮತ್ತು ಶೈವಧರ್ಮದ ಶಿವನ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.[೫೦]

ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕರ್ನಾಟಕ ಈಗಿನ ರಾಜಕೀಯ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕಿಂತ ಹಿರಿದಾದದು. ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಚಾಲುಕ್ಯರು ಅಜಂತೆಗೂ ಆಚೆಗೆ ಆಕ್ರಮಿಸಿದ್ದರೆ, ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮಧುರೆಯನ್ನು ಮೀರಿತ್ತು. ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಕಂಡುಬರುವ, ಸುಮಾರು ೭೮೦ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿರುವ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುವುದಾದರೆ, ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯ, ಆಂಧ್ರದ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ, ಕಾಳಹಸ್ತಿ, ಸೋಮಪಲ್ಲಿ, ತಾಡಪತ್ರಿ. ಚಿಪ್ಪಗಿರಿ, ಪೆನುಗೊಂಡ, ತಿರುಪತಿ, ಚಿದಂಬರಂ, ಕುಂಭಕೋಣಂ, ಶ್ರೀರಂಗಂ, ಮಧುರೈ, ಪುದುಕೋಟೆ, ಪಟ್ಟೇಶ್ವರಂ, ಸೋಮಹಳ್ಳಿ, ಹೊಳಲಗುಂಡಿ, ಆನೆಗೊಂದಿಯ ಹುಚ್ಚಪ್ಪಯ್ಯ ಮಠ. ಕನಕಗಿರಿಯ ಕನಕಾಚಲಪತಿ ಹೀಗೆ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಕರ್ನಾಟಕ, ಆಂಧ್ರ ಹಾಗೂ ತಮಿಳುನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು. ಈ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ ಹರವು ತುಂಬಾ

೪೬. ಡಾ.ಆರ್.ಎಚ್.ಕುಲಕರ್ಣಿ : ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂ.೧೭
೪೭. ಡಾ.ಆರ್.ಎನ್.ಸಾಲೆತೊರೆ : ವಿಜಯನಗರ ಆರ್ಟ, ಪು.೪೮
೪೭. ಡಾ.ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ., ಮ.ಪ್ರ., ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ೨೦೦೦
೪೮. ಡಾ.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ : ವಿಜಯನಗರ ಮ್ಯೂರಲ್ಸ್, ಪು. ೧೨೨
೪೯. ಡಾ.ಕೆ.ಎಂ ಸುರೇಶ : ವಿಜಯನಗರ ಪೇಟಿಂಗ್ಸ ಇನ್ ದಿ ಮುಖಮಂಟಪ ಆಫ್ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಟೆಂಪಲ್ ಎಟ್ ಹಂಪಿ
೫೦. ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್: ಆಲೇಖ್ಯ ಪು. ೬



ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಮಯದ ಮಿತಿಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇತರೆಡೆಯಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪ

ಈ ಕಿರು ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಏಳು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅದರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಸ್ವರೂಪದ ವಿವರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಒಂದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಸ್ವರೂಪ, ವಿಧಾನ ಕುರಿತಾದ ವಿವರಣೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದ ಕುರಿತಾಗಿದ್ದು. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಪ್ರಮುಖ ಅರಸರ ಪಾತ್ರ ಅವರ ವೈಭವದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಅವರು ಕೊಟ್ಟಂತಹ ಅಮೂಲ್ಯ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಅವರ ಧಾರ್ಮಿಕತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕತೆ, ಆರ್ಥಿಕತೆ, ಕುರಿತಾದ ವಿವರಣೆ ಇದೆ. ಹಾಗೂ ವಿಜಯನಗರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರ ನಿರ್ಮಿಸಲು ಆ ಕಾಲದ ಅರಸರು ಕೊಟ್ಟಂತಹ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಭಿತ್ತಿಸಿದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿದ್ದು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗೊಳ್ಳುವುದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವಾಗಿದ್ದು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ, ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಬಣ್ಣಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಕುಂಚದ ಬಳಕೆ ಮತ್ತು ಖನಿಜ ಮೂಲ ಮತ್ತು ಸಸ್ಯಮೂಲಗಳಿಂದ ತಯಾರಾದ ಬಣ್ಣಗಳ ಕುರಿತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಸ್ತು ವಿಷಯ ಕುರಿತಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಿರು ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಾಯವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಈ ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಉನ್ನತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ್ದು ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವನು ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎಂಬುದು ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ರಚನಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅರಸರು ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರದ ಸಾಧನವಾಗಿ, ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ, ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು ಎಂಬುದು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಜನಪದ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟಪದ ಅಂಶಗಳ ಗುರುತಿಸುವಿಕೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶ ಹೇಗೆ ಮೈದಾಳಿವೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ರಚನಾ ವಿಧಾನ ಶೈಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ತಂತ್ರ ಚಿತ್ರಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಸಹ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ.



ಆರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ ಮತ್ತು ಸಂರಕ್ಷಣಾಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಅನೇಕ ಆಪತ್ತುಗಳಿಗೀಡಾಗಿ ನಾಶವಾಗುತ್ತಲಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಮಸುಕು ಮಸುಕಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕಾಲಮಾನದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಆಪತ್ತುಗಳಿಂದ ಅವನತಿಯತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಿ ಇವುಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಿನಾಶದ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಆಪತ್ತು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಆಪತ್ತು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂರಕ್ಷಣಾ ಕ್ರಮಗಳಾದ ಆಧುನಿಕ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಏಳನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಸಮಾರೋಪವಾಗಿದ್ದು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂದಿನ ಆರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಿದ್ದು ಒಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ವೈಧಾನಿಕತೆ

ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಎರಡು ರೀತಿಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅವು

೧. ಮೂಲ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು

೨. ಆನುಷಂಗಿಕ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು.

೧. ಮೂಲ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು

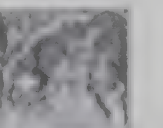
ಮೂಲ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದ್ದು, ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾಗುವಂತಹದು. ಒಂದು ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಇತಿಹಾಸ, ಕಲೆ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಮೂಲ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಂದ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ಸುಲಭ ಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಮೂಲ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವಲೋಕನ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದ್ದು ಮೂಲ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಇರುವ ಕಡೆಗೆ ಅನೇಕ ಭಾರಿ ಭೇಟಿಕೊಟ್ಟು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಅದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೇ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದ ದೇವಾಲಯಗಳ ಪೂಜಾರಿಗಳು, ಸ್ಥಳೀಯ ಹಿರಿಯರನ್ನು ಕೇಳಿ ಮಾಹಿತಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮೂಲ ಚಿತ್ರಗಳು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿ ಮಾಡಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಥವಾ ಛಾಯಚಿತ್ರ ಮಾಡಿ ಕಾಪಿಡಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿಕೊಟ್ಟ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಜೊತೆಗೆ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಚರ್ಚಿಸಿ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದಿಂದ ದೊರೆತ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೨. ಆನುಷಂಗಿಕ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿ

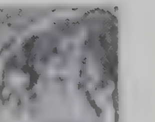
ಪ್ರಬಂಧ ರಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಎರಡನೇ ವಿಧಾನ ಆನುಷಂಗಿಕ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿದ್ದು, ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿತ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು, ಸಂಪುಟಗಳು, ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥಗಳು, ವಿಶ್ವಕೋಶಗಳು, ಅನುವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು,



ಸಂಶೋಧನಾ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಗಳು, ದೇಶಿ, ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರ ಬರಹಗಳು. ಸಂಶೋಧನಾ ಲೇಖನಗಳು, ಪತ್ರಗಳು, ಸಂಪಾದನಾ ಗ್ರಂಥ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಆನುಷಂಗಿಕ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿನ ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

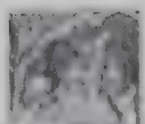
ಹೀಗೆ ಆನುಷಂಗಿಕ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಿರು ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

******



ಅಧ್ಯಾಯ : ಎರಡು

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರ



ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಯುಗದಲ್ಲಿ (ಹೊಯ್ಸಳರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಅಳಿಗಾಲ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಆಕ್ರಮಣ ಈ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಮನ್ವಂತರವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಮಧ್ಯಕಾಲಿನ ಯುಗವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.) ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಭೌತಿಕವಾಗಿಯೂ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿಯೂ, ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದಂತ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಅನೇಕ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿಯಾದ ಹಂಪೆಯು ಬೆಟ್ಟಗುಡ್ಡಗಳ ಮಧ್ಯೆ ತುಂಗಭದ್ರೆಯ ನದಿಯ ದಡದ ಮೇಲೆ ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಅತ್ಯಂತ ವೈಭವದಿಂದ ಮೆರೆದಂತಹ ಪ್ರದೇಶ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಹಂಪೆಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿನ ಭಗ್ನಾವಶೇಷಗಳು ಅಂದಿನ ಗತವೈಭವಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇನ್ನೂ ತನ್ನದೇ ಆದಂತಹ ಸೊಬಗಿನಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸಿ ದೇಶ ವಿದೇಶಿಯ ಪ್ರವಾಸಿಗರನ್ನು, ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು, ಸಂಶೋಧಕರನ್ನು ತನ್ನತ್ತ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ.

ಶುಕ್ರನೀತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ರಾಜಧಾನಿಯು ಸಮುದ್ರತೀರದಲ್ಲಿ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ, ಮೃಗಗಳು ಹಾಗೂ ಪಕ್ಷಿಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿರುವ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ, ಆಹಾರ ಧಾನ್ಯವನ್ನು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಫಲವತ್ತಾದಂತಹ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಾಕುಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದಂತಹ ಸಮತಲ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕೆಂದು ಸಾರುತ್ತದೆ.[೧] ಸಮುದ್ರತೀರ ಮತ್ತು ಸಮತೋಲನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಶುಕ್ರನೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮಿಕ್ಕ ಎಲ್ಲಾ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಹೊಂದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೩೬ರಿಂದ ೧೫೬೫ರವರೆಗೆ ಸುಮಾರು ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ವೈಭವದಿಂದ ಬಾಳಿ ಬದುಕಿತ್ತು. ರಾಜಧಾನಿಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ಕಾಲು ಭಾಗ ಸುತ್ತುವರಿದ ತುಂಗಭದ್ರೆಯ ನದಿಯು, ದಟ್ಟವಾದ ಅರಣ್ಯ, ಸುತ್ತುವರಿದ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಸಾಲು, ಈ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಕೊಡುಗೆಗಳು ಶತ್ರು ಸೈನಿಕರಿಂದ ಭದ್ರತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಅಂಶವಾಗಿದ್ದು ಈ ಅಂಶಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯರಿಗೆ ವರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತ್ತು ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿ ರಾಜಧಾನಿ ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿರಬಹುದು.

---

೧. ಡಾ.ಚನ್ನಸ್ವಾಮಿ ಕೋಸಲೆ : ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥಾನ. ಪು.೨೦



ಪವಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರ

ವಿಠ್ಠಲ ದೇವಾಲಯ

ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯ

ನಂದಿ ಮಂಟಪ

ಮಾತಂಗ ಪರ್ವತ

ತಿರುವೆಂಗಳನಾಥ ದೇವಾಲಯ

ಕೃಷ್ಣ ದೇವಾಲಯ

ಕೃಷ್ಣ ಬಜಾರು

ಮಲಯವಂತ ಪರ್ವತ

ರಘುನಾಥ ದೇವಾಲಯ

ವೀರಭದ್ರ ದೇವಾಲಯ

ಗಜಶಾಲೆ

ಜನಾನ ಕ್ಷೇತ್ರ

ಕಮಲ ಮಹಲ್

ಮಾಧವ ದೇವಾಲಯ

ಅರಮನೆಯ ಮಧ್ಯಭಾಗ

ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯ

ಟಂಕಸಾಲೆ

ಅರಮನೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರ

ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ

ಭೋಜನ ಶಾಲೆ

ರಾಣಿಯ ಸ್ನಾನಗೃಹ

ಶೈವ ದೇವಾಲಯ

ಹಂಪಿ ನಗರ

ಹಂಪಿ ಮಹಾನಗರ ಪ್ರದೇಶ

ಉತ್ತರ

ಹಂಪಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ನೆಲೆ

ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯ

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೨೦ರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಆಡಳಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದ 'ಡೋಮಿಂಗೋ ಪೇಸ್' ಎಂಬ ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗನು ವಿಜಯನಗರವು ಬೆಟ್ಟಗುಡ್ಡಗಳ ನಡುವೆ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪ್ರವಾಸಿಗ ಫೆರಿಸ್ತನು ವಿಜಯನಗರ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ದಟ್ಟವಾದ ಅರಣ್ಯವು ಸುತ್ತುವರೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು[೨] ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿಯ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆ ಒಂದು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಇತಿಹಾಸ, ಆಡಳಿತ ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಅನೇಕ ಮೂಲಾಕಾರಗಳು ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದ್ದು, ಅವು ಶಾಸನಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಥಗಳು, ಸಾವಿರಾರು ನಾಣ್ಯಗಳು, ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರ ವರದಿಗಳು ಇವು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಅದರಿಂದ ಈ ಕಾಲದ ಇತಿಹಾಸವು ಖಚಿತವಾದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸ್ಥಾಪನೆ

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸ್ಥಾಪನೆ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಘಟನೆ. ಪರಧರ್ಮ ಪರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸ್ವಧರ್ಮ ಸ್ವಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಗಂಡಾಂತರವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವನ್ನೂ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸುವುದು ಈ ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿತ್ತು.[೩] ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿವೆಂಬುವಂತೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಕಟ್ಟಡಗಳು, ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳು, ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು, ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವಂತಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಂದಿಗೂ ಈ ಭವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಭಗ್ನಾವಶೇಷಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೩೬ರಿಂದ ೧೫೬೫ ವರೆಗಿನ ಕಾಲವನ್ನು ವಿಜಯನಗರದ ವೈಭವದ ಕಾಲ ಎನ್ನಬಹುದು[೪] ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ರಾಜವಂಶಗಳಿಂದ ಆಳಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ಅವು ಸಂಗಮ, ಸಾಳುವ, ತುಳುವ, ಅರವೀಡು ಮನೆತನಗಳಾಗಿದ್ದು ಸಂಗಮ ವಂಶ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಬುನಾದಿ ಎಂಬುವುದು ಜಗಜ್ಜಾಹೀರವಾದ ಮಾತಾಗಿದೆ.

ನಾಲ್ಕು ವಂಶದ ಮನೆತನಗಳು

ಸಂಗಮ ಮನೆತನ

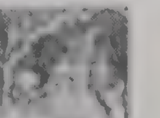
೧. ಸಂಗಮ ೨. ಹರಿಹರ ೩. ಕಂಪಣ ೪. ಬುಕ್ಕ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೩೪೪ – ೭೭)೫. ಮಾರಪ್ಪ ೬. ಮುದ್ದಪ್ಪ ೭. ಕುಮಾರ ಕಂಪಣ ೮. ವಿರುಪಣ್ಣ ೯. ಹರಿಹರ ೨ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೭೭ – ೧೪೦೪) ೧೦. ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ೧ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೦೪–೦೫) ೧೧. ಬುಕ್ಕ ೨ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೦೫–೦೬) ೧೨. ದೇವರಾಯ ೧ (೧೪೦೬–೧೪೨೨) ೧೩. ರಾಮಚಂದ್ರ ರಾಯ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೨೨) ೧೪. ವಿಜಯರಾಯ ೨ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೨೨ – ೨೬) ೧೫. ಪ್ರೌಢಚಂದ್ರರಾಯ ೧೫ (೧೪೨೨ – ೧೪೪೬) ೧೬. ಪ್ರತಾಪ ದೇವರಾಯ ೧೭. ವಿಜಯರಾಯ ೨ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೪೬ – ೪೭) ೧೮. ವರೂಪಾಕ್ಷ ೨ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೯೯ – ೧೪೮೫) ೧೯. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೪೭ – ೧೪೬೫) ೨೦. ರಾಜಶೇಖರ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೬೬) ೨೧. ಪ್ರೌಢರಾಯ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೮೬)

---

೨. ಡಾ.ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ ಸೋಸಲೆ : ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥಾನ, ಪು.೩೦

೩. ಡಾ.ಕೆ.ರವೀಂದ್ರನಾಥ : ಮೌಖಿಕ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಹಂಪೆ, ಎಮ್.ಫಿಲ್. ಪ್ರಬಂಧ, ಕ.ವಿ.ವಿ.ಹಂ., ಪು.೨೬

೪. ಡಾ. ಕೆ.ಜಿ. ವಸಂತ ಮಾದವ್ : ವಿಜಯನಗರದ ಇತಿಹಾಸ, ಪು.೭೭





ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಲಾಂಛನ



ಹಂಪಿ ಪರಿಸರ

೨. ಸಾಳುವ ಮನೆತನ

೧. ಸಾಳುವ ನರಸಿಂಹ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೬೬–೯೧) ೨. ತಿಮ್ಮ ೩. ತಿರುಮಲ ಅಥವಾ ತಿಮ್ಮ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೯೧) ೪. ಧರ್ಮರಾಯ ಅಥವಾ ಇಮ್ಮಡಿ ನರಸಿಂಹ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೪೯೧ – ೧೫೦೫)

೩. ತುಳುವ ಮನೆತನ

೧. ಈಶ್ವರ ನಾಯಕ ೨. ನರಸ ನಾಯಕ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೯೧ – ೧೫೦೩) ೩. ವೀರನರಸಿಂಹ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೦೫ – ೦೯) ೪. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೦೯ – ೧೫೨೯) ೫. ಅಚ್ಯುತ ದೇವರಾಯ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೨೯ – ೪೨) ೬. ರಂಗ ೭. ರಾಮರಾಯ ೮. ತಿರುಮಲರಾಯ ೯. ವೆಂಕಟ ೧ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೪೨) ೧೦. ಸದಾಶಿವ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೪೨ – ೭೬)

ಅರವೀಡು ಅಂಶ

೧. ಆರವೀಟ ಬುಕ್ಕ ೨. ರಾಮರಾಜ್ಯ ೩. ಶ್ರೀ ರಂಗ ೪. ರಾಮರಾಯ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೪೨ – ೬೪) ೫. ತಿರುಮಲ ೧ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೭–೧) ೬. ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ. ೭. ಪೆದ್ದ ತಿರುಮಲ ೮. ಶ್ರೀರಂಗ ೧ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೭೨–೮೫) ೯. ರಾಮ ೧೦. ವೆಂಕಟ ೨ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೮೬–೧೬೧೪) ೧೧. ತಿರುಮಲ ೧೨ ಶ್ರೀರಂಗ ೨ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೧೪) ೧೩. ರಾಮ ದೇವರಾಯ ೧೪. ಪೆದ್ದ ವೆಂಕಟ ೧೫. ಚಿನ್ನ ವೆಂಕಟ ೧೬. ಶ್ರೀರಂಗ ೩ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೪೨–೯)

ಈ ರಾಜವಂಶಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದಂತಹ ತತ್ವ ಹಾಗೂ ಪರಾಕ್ರಮದಿಂದಾಗಿ ಆಳ್ವಿಕೆ ಮಾಡಿ ಬೃಹತ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡು ಭಾರತದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದೆ.[೫] ಅರಸರು ಶ್ರೀವರಹಾ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ತ್ಮಮ ರಾಜ ಮುದ್ರೆಯನ್ನಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದು ಇದೊಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಚಿಹ್ನೆ. ಶ್ರೀ ವಿಷ್ಣುದೇವನು ವರಹಾ (ಹಂದಿ) ಅವತಾರನ್ನು ಧರಿಸಿ ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷ ಎಂಬ ದೈತ್ಯನು ಅಪಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದ, ಈ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಸಾಗರದಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿ ಸಂರಕ್ಷಿಸಿದನು.[೬] ಈ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯ ಆಧಾರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ಸಾಮ್ರಾಟರು ವರಾಹವನ್ನು ತಮ್ಮ ರಾಜಮುದ್ರೆಯಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದರು. ಕಾರಣ ಈ ಸಾಧನೆ ಮನೋಭಾವ ಸಾಮ್ರಾಟರದಾಗಲಿ ಎಂಬ ಅಭಿಲಾಷದ ಮೇರೆಗೆ.

ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವನ್ನೂ ರಕ್ಷಣೆ ಮೂಡುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸಂಗಮ ವಂಶವು ರಾಜಗುರುಗಳಾದ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಬುಕ್ಕರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹದಿನಾಲ್ಕನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿತ್ತು ಮತ್ತು ಹಲವು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು. ರಾಜಗುರು ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹಂಪೆಯ ದೇವಾಲಯವೊಂದರಲ್ಲಿರುವ ಶಾಸನದ ಪ್ರಕಾರ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೩೬ ಅಥವಾ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨೫೮ರಲ್ಲಿ ಈ ವಿಜಯನಗರದ ಪುನರುತ್ಥಾನ ಕಾರ್ಯವು ಜರುಗಿತೆಂಬ ಅಂಶ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[೭]

ವಿಜಯನಗರ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಹಂಪೆ

ತುಂಗಭದ್ರೆಯ ದಕ್ಷಿಣ ತೀರ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಬೆಟ್ಟ ಗುಡ್ಡ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ರಾಜಧಾನಿಯ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ವಿಜಯನಗರ ರಾಜ್ಯವು ಅನಂತರ ಉರ್ಜಿತವಾದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದವು. ಅದಕ್ಕೂ

೫. ಡಾ.ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ ಸೋಸಲೆ : ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥಾನ, ಪು.೨೨
೬. ಡಾ. ಕೆ.ಜಿ. ವಸಂತ ಮಾದವ್ : ವಿಜಯನಗರದ ಇತಿಹಾಸ, ಪು.೭೭
೭. ಬಿ. ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣರಾವ್ : ಮರೆಯಲಾಗದ ಮಹಾಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ, ಪು.೩೧







ಅಚ್ಯುತರಾಯ ದೇವಾಲಯದ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರ

ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಈ ನದಿಯ ಉತ್ತರ ದಡದಲ್ಲಿ ಆನೆಗೊಂದಿಯೆಂಬ ಪ್ರಾಚೀನ ಪಟ್ಟಣವು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದಿತ್ತು. ಉತ್ತರದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ಹಳೆಯ ಪಟ್ಟಣವು ಅನಂತರ ಹೊಸರಾಜಧಾನಿಯ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡು ಅದರ ಉಪನಗರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಮುಮ್ಮಡಿ ಬಲ್ಲಾಳನ ಶತ್ರುಗಳ ದಾಳಿಗಳನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟಲು ಕೋಟೆ ಕೊತ್ತಳಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ಈ ಆನೆಗೊಂದಿ ಪಟ್ಟಣದ ಭದ್ರತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದನು.[೮] ಸಿ.ಟಿ.ಎಂ. ಕೊಟ್ರಯ್ಯನವರು ಅಬಿಪ್ರಾಯಪಡುವಂತೆ ವಿಜಯನಗರ ರಾಜಧಾನಿ ಹಂಪೆಯು ಶಿಲಾಯುಗದಿಂದಲೇ ಮಾನವನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ತಾಣವಾಗಿದ್ದು[೯] ಕ್ರಿ.ಶ. ೨ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದಲೇ ಜನವಸತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಒಂದು ಗಣನೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು.[೧೦] ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಪೆ ಪಂಪಾಕ್ಷೇತ್ರವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು ಪಂಪ ಸರೋವರವಾಗಿದ್ದು ಇದು ಅನೇಕ ಋಷಿಗಳ ತಪೋಭೂಮಿಯಾಗಿತ್ತು.[೧೧] ಅಲ್ಲದೆ ತುಂಗಭದ್ರ ನದಿಯನ್ನು ದಕ್ಷಿಣದ 'ಕಾಶಿ'ಯಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರಾಗತ ಸ್ಥಳೀಯ ನಂಬಿಕೆಯಂತೆ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲಾದ ಪಂಪಾ ಸರೋವರವು ಮತ್ತು ವಾಣರಾದೀ ರಾಜನಾದ ವಾಲಿಯ ರಾಜದಾನಿ ಕಿಷ್ಕಿಂದೆ ಇದೇ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದವು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.[೧೨] ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಚಾಲುಕ್ಯ ವಿನಯಾದಿತ್ಯನ ಒಂದು ತಾಮ್ರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಪಂಪಾಕ್ಷೇತ್ರವೆಂದು ಕರೆದಿದೆ. ಹಂಪೆಯ ಹೆಸರು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದೆ.[೧೩] ಹಂಪೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪವಿತ್ರಸ್ಥಳವೆಂದು ಋಷಿಮುನಿಗಳ ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳ ವಾಸಸ್ಥಾನವೆಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮುಂದೆ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪಾದ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷತೀರ್ಥ, ವಿರುಪಾಕ್ಷ ಪಟ್ಟಣ, ವಿದ್ಯಾನಗರ, ವಿಜಯನಗರ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.[೧೪] ಅಲ್ಲದೇ ವಿರಪಾಕ್ಷನು ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವವಾಗಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವನನ್ನು ಹನ್ನೊಂದನೇ ಶತಮಾನ ದ ಒಂದು ಶಿಲಾ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಪಂಪಾ ಪತಿ ಮಹಾಕಾಲನೆಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಿದೆ.[೧೫] ಹೀಗಾಗಿ ಹಂಪೆಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದು ಆಧಾರಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

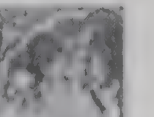
ಹಂಪೆಯು ಮೊದಲು ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿ ನಂತರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿ ಈಗ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರವಾಸಿಸ್ಥಾನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು[೧೬] ವಿಶ್ವಪರಂಪರೆ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದೆ. ಇಂತಹ ಒಂದು ಪವಿತ್ರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಮತ್ತು ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಸರದ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಅಂಶವನ್ನು ಮನಗಂಡು ವಿಜಯನಗರದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯರು ಈ ಸ್ಥಳವನ್ನು ತಮ್ಮ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನಾಗಿ ಸುಮಾರು ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ವೈಭವದಿಂದ ರಾಜ್ಯವನ್ನಾಳಿದರು.

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸಾಮ್ರಾಟರು ಮತ್ತು ಅವರ ಕೊಡುಗೆಗಳು

ಸಮೃದ್ಧ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಸರದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡ ರಾಜಧಾನಿಯು ಅನೇಕ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರಗಳಿಂದ ಆಳಲ್ಪಟ್ಟು ಅವರಲ್ಲಿ ಎರಡನೇ ದೇವರಾಯ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ, ಅಚ್ಯುತರಾಯ ಹಾಗೂ ಸದಾಶಿವರಾಯ, ರಾಮರಾಯ ಇವರು ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅರಸರಾಗಿದ್ದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇವರು ತಮ್ಮ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಜಾಹಿತ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು

---

೮. ಶ್ರೀ ಮತಿ ಎಫ್. ಪ್ರೇಮದಾಸ್ (ಸಂ) ಕರ್ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಸಂಪುಟ ೨ ಪು.೧೩
೯. ಸಿ.ಟಿ.ಎಂ. ಕೊಟ್ರಯ್ಯ, ಹಂಪೆ, ಲೇ. ಪು.೧
೧೦. ಸಿ.ಟಿ.ಎಂ. ಕೊಟ್ರಯ್ಯ, ಹಂಪೆ, ಪು.೭
೧೧. ಶ್ರೀ ಮತಿ ಎಫ್. ಪ್ರೇಮದಾಸ್ (ಸಂ) ಕರ್ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಸಂಪುಟ ೨ ಪು.೧೩
೧೨. ಅಶೋಕ ಟಿ. ಅಕ್ಕಿ, ಕಲಾ ಚರಿತ್ರೆ ಪು.೧೦೭
೧೩. ಶ್ರೀ ಮತಿ ಎಫ್. ಪ್ರೇಮದಾಸ್ (ಸಂ) ಕರ್ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಸಂಪುಟ ೨ ಪು.೬
೧೪. ಅಶೋಕ ಟಿ. ಅಕ್ಕಿ : ಕಲಾ ಚರಿತ್ರೆ. ಪು.೧೦೬
೧೫. ಡಾ. ಚೆನ್ನಕ್ಕ ಪಾವಟೆ : ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟ ೧೯೨
೧೬. ಶ್ರೀ ಮತಿ ಎಫ್. ಪ್ರೇಮದಾಸ್ (ಸಂ) : ಕರ್ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಸಂಪುಟ ೨ ಪು.೨೬



ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೇ ಕಾರಣಕರ್ತರಾಗಿದ್ದು ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧಾರಗಳಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವೆಂಬುವಂತೆ ರಾಜಧಾನಿ ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ ಸಧ್ಯ ಪ್ರಸ್ತುತವಿರುವ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು, ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು, ಶಿಲ್ಪಕಲಾ, ಚಿತ್ರಕಲಾ ವೈಭವವನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಭಾರತ ದೇಶದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅರಸರು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಮೂಲ್ಯ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿ ಒಂದು ಸುವರ್ಣಯುಗವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಇದು ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರ ಗಣ್ಯ ಸಾಧನೆಯೆನ್ನಬಹುದು.

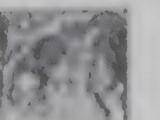
ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಿರಂತನ ಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸಿರುವ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯದ ಶ್ರೇಯೋಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ ರಾಯರ ಪಾತ್ರ ಹಿರಿದಾದದ್ದು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸಮಗ್ರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅದರ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿದ್ದ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದುರಿಂದ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಘನವಾದ ಧ್ಯೇಯೋದ್ದೇಶಗಳ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯಿಂದ ನೆರವೇರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಭಾರತದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನಗಳಿಸಿದ್ದು[೧೭] ಇತಿಹಾಸದ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇಂತಹ ಅರಸರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖನಾದ ಸಂಗಮ ವಂಶದ ಎರಡನೇ ದೇವರಾಯನು ತನ್ನ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೋಟೆಕೊತ್ತಳಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸಿ ನಗರದ ಭದ್ರತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಒದಗಿಸಿದನು. ಅಲ್ಲದೇ ಅನೇಕ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮಂದಿರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿಗೆ ವಿಸ್ತೀರ್ಣವಾದ ಆಣೆಕಟ್ಟನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ, ಹದಿನೈದು ಮೈಲಿ ಉದ್ದದ ಕಾಲುವೆ ತೋಡಿಸಿ ಮಹಾನಗರಿಗೆ ನಿರಂತರ ನೀರಿನ ಸೌಲಭ್ಯವುಂಟು ಮಾಡಿದನು.[೧೮] ಎಂಬುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆತನು ಕಲಾಭಿಮಾನಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯಪೋಷಕನು ಆಗಿದ್ದನು. ಇಮ್ಮಡಿ ದೇವರಾಯನು ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಮ್ರಾಟನಾಗಿದ್ದನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ೩೨೮ ನೆಯ ಶಾಸನ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ದೊರೆಯನ್ನು ಅನುಪಮ ದೇವರಾಜ ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಿದೆ.[೧೯] ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು, ಶಿಲ್ಪ, ಕುಶಲಕಲೆ, ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಮೊದಲಾದ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೆ ಅಪಾರ ಉತ್ತೇಜನ ದೊರಕಿತ್ತು. ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಜಾರರಾಮನ ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಈ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ನ್ಯೂನಿಜ್ ಮತ್ತು ಪಾಯಸ್ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದನ್ನು[೨೦] ಕಂಡರೆ ಆ ಕಾಲದ ಕಲಾ ವೈಭವದ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೪೩ರಲ್ಲಿ ದೇವರಾಯನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ಪರ್ಶಿಯಾ ದೇಶದ ರಾಯಭಾರಿಯಾದ ಅಬ್ದುಲ್ ರಜಾಕನು ವಿಜಯನಗರದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ ಹೇಳಿಕೆಯೂ ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಆತ ಹೇಳುವುದೇನೆಂದರೆ ವಿಜಯನಗರದಂತಹ ನಗರವು ಈ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆಯಿರಲಾರದು.[೨೧] ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿರುವನು. ಅಲ್ಲದೇ ರಾಜಧಾನಿಯ ಸರಹದ್ದು ವಿಸ್ತೀರ್ಣವು ಮೂರು ತಿಂಗಳ ಅವಧಿಯ ಪ್ರವಾಸದಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದ್ದಿತು.[೨೨] ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಅರಸನ ಸಿಂಹಾಸನ ರತ್ನ ಖಚಿತವಾಗಿತ್ತು ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ವಜ್ರ ವೈಢೂರ್ಯ, ಹವಳ, ಚಿನ್ನಗಳು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಮಾರಾಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು[೨೩] ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

---

೧೭. ಶ್ರೀ ಮತಿ ಎಫ್. ಪ್ರೇಮದಾಸ್ (ಸಂ) : ಕರ್ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಸಂಪುಟ ೨ ಪು.೨೬
೧೮. ಕೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ : ಮೌಖಿಕ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಹಂಪಿ, ಪು. ೩೨
೧೯. ಡಾ. ಚೆನ್ನಸ್ವಾಮಿ ಸೋಸಲೆ : ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥಾನ ಪು.೯೭
೨೦. ಡಾ. ಬಿ.ಎ. ವಿವೇಕ ರೈ (ಸಂ) : ಪ್ರವಾಸಿ ಕಂಡ ವಿಜಯನಗರ ಪು.೧೨
೨೧ ಬಿ. ಸೂರ್ಯನಾರಾಯನ ರಾವ್, ಮರೆಯಲಾಗದ ಮಹಾಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಪು.೧೯
೨೨. ಬೇಲೂರ ಕೃಷ್ಣ ಮೂರ್ತಿ : ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಪು.೧೨
೨೩. ಎಚಾರ್ಕೆ.ಕೆ.ಎನ್.ಎ. ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ ಪರಿಚಯ. ಪು.೧೬೫



ಅಲ್ಲದೇ ರಾಜಧಾನಿಯ ವೈಭವ, ಆಡಳಿತ ಸಂಪತ್ತು, ವ್ಯಾಪಾರ ವಾಣಿಜ್ಯ, ಉತ್ಸವ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ವಿಜಯನಗರದಂಥ ವಿಜಯನಗರ ನಗರವನ್ನು ಕಣ್ಣು ಕಂಡಿಲ್ಲ, ಕಿವಿಕೇಳಿಲ್ಲ ಎಂದು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾನೆ.[೨೪] ಅಬ್ದುಲ್ ರಜಾಕ್‌ನ ಹೇಳಿಕೆಯು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ವೈಭವವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಇವೆ.

ನಂತರ ಬರುವ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ದೊರೆ ತುಳು ವಂಶದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ವಿಜಯ ನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೈಭವದ ಶಿಖರ ಮುಟ್ಟಿತು ಈತನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೦೦ರಲ್ಲಿ ಜರುಗಿತ್ತೆಂಬುದು ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದಕನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದ್ದನು. ಇತನ ಕಾಲವನ್ನು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಅಪೂರ್ವಕಾಲವೆನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಅವನು ಪರಧರ್ಮ ಸಹಿಷ್ಣುವಾಗಿದ್ದನಲ್ಲದೆ, ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯದಾತನಾಗಿದ್ದನು. ಸ್ವತಃ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಇವನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟದಿಗ್ಗಜರು ಎಂಬ ಎಂಟು ಜನ ಕವಿಗಳಿದ್ದರು. ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡವು. ಅಲ್ಲದೇ ಸದ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮಹಾರಂಗಮಂಟಪದ ಛತ್ತಿನ ಒಳಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿನ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಈ ವಿಷಯ ಕುರಿತು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.)

ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ದಕ್ಷ ಆಡಳಿತ, ಸಾಹಸ, ವೈಭವ, ದೈವಭಕ್ತಿ, ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ, ಜನತಾ ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಸಮತಾದೃಷ್ಟಿ ಪರಮಧರ್ಮ ಸಹಿಷ್ಣುತೆ ಕಲಾಭಿಮಾನ, ವಿದ್ಯಾಭಿಮಾನ ಮುಂತಾದವು ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಅರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿವೆ.[೨೫] ಸದ್ಯದ ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸ್ಮಾರಕಗಳು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಆಳ್ವಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೧೪ರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪೋರ್ಚುಗಲ್ ದೇಶದ ಪ್ರವಾಸಿ 'ಡುರೇಟ ಬಾರ್ಬೋಸ್' ವಿಜಯ ನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರೂಪಕ[೨೬] ಎಂದು ಪ್ರಶಂಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಿಜಯ ನಗರದ ವಿಸ್ತಾರ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದು. ಜನದಟ್ಟನೆಯು ಬಹಳ ದೇಶಿಯ ವಜ್ರ ವ್ಯಾಪಾರದ ಮೂಲಸ್ಥಾನವಿದು. ಎಂದು ರಾಜ್ಯದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ವೈಭವ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ದೇಶದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪ್ರವಾಸಿ 'ಡೊಮಿಂಗೂ ಪಾಯಸ್.' ಕ್ರಿಶ.೧೫೨೦ರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದು ಅದು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಕಾಲ[೨೭]ವಾಗಿತ್ತು. ಆತ ಹೇಳುವುದೇನೆಂದರೆ ರಾಜಧಾನಿಯ ಬೀದಿಗಳು ಜನಭರಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಇಲ್ಲಿಯ ಅರಮನೆ ಕೋಟೆಗಳು ಸುಂದರವೂ ಆಗಿದ್ದವು. ರಾಜನ ಅರಮನೆ ಅಂದವಾಗಿ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿತ್ತು. ಅದು ದಂತದಿಂದ ಕೆತ್ತಿದಂತಹ ಕಂಬಗಳಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು. ಅವು ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿಸಿದವು ಎನ್ನುವದಕ್ಕಿಂತ ದೇವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದವು ಎನ್ನಬಹುದು. ರಾಜಧಾನಿಯು ರೋಮ ನಗರದಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದು ಮತ್ತು ಸುಂದರವಾಗಿತ್ತು ಹಾಗೂ ದಸರಾ ಉತ್ಸವ ವೈಭವವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ[೨೮] ಪಾಯಸ್ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ರಾಜ್ಯವು ಬಟ್ಕಳದಿಂದ ಓರಿಸ್ಸಾವರೆಗೆ ಹಬ್ಬಿತ್ತು. ಅಂಕೋಲಾ, ಮರ್ಗಸ್, ಹೊನ್ನಾವರ, ಬಾರಕೂರ, ಮಂಗಳೂರ, ಭಟ್ಕಳ್ ಇವು ಮುಖ್ಯಬಂದರವುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಬೆಲೆಬಾಳುವ ಬಂಗಾರದ ಆಭರಣ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಳಿ ರಾಜ್ಯದ ವೈಭವವನ್ನು ಈ ಮುಖಾಂತರ ಸಾರಿದ್ದಾನೆ.

---

೨೪. -ಅದೇ-
೨೫. ಎಚ್. ಆರ್. ರಘುನಾಥಭಟ್ : ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟ.೮ ಪು.೧೪೯
೨೬. -ಅದೇ-
೨೭. ಡಾ. ಬಿ.ಎ. ವಿವೇಕ್ ರೈ (ಸಂ) : ಪ್ರವಾಸಿಕಂಡ ವಿಜಯನಗರ ಪು ೫೩
೨೮. ಎಚಾರ್ಕೆ. ಕೆ.ಎಸ್.ಎ. : ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ ಪರಿಚಯ. ಪು.೧೬೬



ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ನಂತರ ಬಂದ ತುಳುವಂಶದ ಅಚ್ಯುತರಾಯ ಕೂಡ ಕಲಾ ಪ್ರೇಮಿಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಅಚ್ಚುತರಾಯ ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ದೇವಾಲಯಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅರವೀಡು ವಂಶದ ರಾಮರಾಯನಿಗೂ ಕೂಡಾ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[೨೯] ಎಂಬ ವಿವರಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಸುಮಾರು ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ದೇಶವು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿದ್ದು. ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಅರಸರು ಪೋಷಕರಾಗಿದ್ದು, ಇದರಿಂದ ಇಂದಿಗೂ ಸಹ ವಿಜಯನಗರದ ವೈಭವವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆ ಅಜರಾಮರವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೆ ಅದ್ವಿತೀಯವಾಗಿದೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ಕಾಲವು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದಲೂ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದ್ದು. ವಿಶಾಲವಾದ ದೇವಾಲಯಗಳು ಎತ್ತರವಾದ ಗೋಪುರಗಳು. ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಕಂಬ ವಿನ್ಯಾಸ, ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಚಾಚು ಪೀಠಗಳು ಬೃಹತ್ತಾದ ಮತ್ತು ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ[೩೦] ಪ್ರಸ್ತುತ ಭಗ್ನಾವಶೇಷಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಗತ ವೈಭವಕ್ಕೆ ಪುರಾವೆಗಳಾಗಿವೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಆರ್ಥಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸೈನ್ಯ ಸಂಪತ್ತು

ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಕಸುಬು ಕೃಷಿ ಆಗಿದ್ದು ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಭೂಕಂದಾಯವೇ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಆದಾಯದ ಮೂಲವಾಗಿತ್ತು.[೩೧] ರಕ್ಷಣಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಅಚ್ಯುತರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರವಾಸಿ ನೂನಿಚ್ ರಕ್ಷಣಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸೈನ್ಯವು ದಳಪಾತಿಗಳಿಂದ ಕುದುರೆಗಳಿಂದ ಆನೆಗಳಿಂದ ಮದ್ದುಗುಂಡಿನ ಪಡೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತಿತ್ತು[೩೨] ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವವನು.

ಅಬ್ದುಲ್ ರಜಾಕನ ಪ್ರಕಾರ ಅಂದು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ೩೦೦ ಬಂದರುಗಳಿದ್ದವು ಮತ್ತು ವರಹ, ಹೊನ್ನು, ಗದ್ಯಾಣ, ದುಡ್ಡು, ಪಣ, ಹೆಗಗಳು ಇವು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಮುಖ್ಯನಾಣ್ಯಗಳಾಗಿದ್ದು ಅರಸನ ಸಿಂಹಾಸನ ರತ್ನ ಖಚಿತವಾಗಿತ್ತು. ವಜ್ರವೈಡೂರ್ಯ ಹವಳ, ಚಿನ್ನಗಳು, ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಮಾರಾಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು[೩೩] ಎಂದು ರಜಾಕನು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಆರ್ಥಿಕ ಸುಭದ್ರತೆಯ ಕುರಿತು ರಂಜನೀಯವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿರುವನು.

ವಿಜಯನಗರವು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಖ್ಯ ಸಂಚಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಡಾ.ಜಿ.ಎಸ್. ದೀಕ್ಷಿತ್ ಅಭಿಪಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂದು ನದಿ ಸಾರಿಗೆಯು ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದಾಯವನ್ನು ತರವುದಾಗಿದ್ದಿತ್ತು. ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಹಡಗಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸಾಮಾನು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ದಡಕ್ಕೆ ಸಾಗಿಸಲು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ದೋಣಿಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು[೩೪] ಎಂದು ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸೈನ್ಯ ಸಂಪತ್ತು

ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗ ಫೆರಿಷ್ತಾ ಹೇಳುವಂತೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಸೈನಿಕರ ಪಾತ್ರ ಹಿರಿದಾದದ್ದು. ಬುಕ್ಕನ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ೩೦,೦೦೦ ಕುದುರೆಗಳು, ೩,೦೦೦ ಆನೆಗಳು. ೧ ಲಕ್ಷ ಕಾಲಾಳುಗಳು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇತ್ತೆಂದು[೩೫]

೨೯. ಡಾ.ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ ಸೋಸಲೆ : ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥಾನ ಪು.೯೭
೩೦. ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ : ಚಿತ್ರಾಕ್ಷಿ ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ ವಜ್ರಮಹೋತ್ಸವ ಪು.೮
೩೧. ಬೇಲೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ : ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪು.೨೨
೩೨. -ಅದೇ-
೩೩. ಎಚ್ಚಾರ್ಕೆ. ಕೆ.ಎನ್.ಎ. : ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ ಪರಿಚಯ. ಪು.೧೫೯
೩೪. -ಅದೇ- ಪು.೧೨೪
೩೫. -ಅದೇ-



ಹೇಳಿಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗ ನ್ಯೂನಿಜ್‌ನು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ಮಹಮ್ಮದೀಯ ಸುಲ್ತಾನನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಹೋಗಿದ್ದ ಸೈನ್ಯದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಈ ರೀತಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ ೧೨೦೦ ಆನೆಗಳು, ೬೦,೦೦೦ ಕುದುರೆಗಳು, ೫ ಲಕ್ಷ ಕಾಲಾಳುಗಳು ಇದ್ದುವೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಸೈನ್ಯದ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸೈನ್ಯವು ಸದಾ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು[೩೬] ಎಂದು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ರೀತಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಅಪಾರವಾದ ಸೈನ್ಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ವಿದೇಶಿಯರ ದಾಖಲೆಗಳು ಮುಖ್ಯ ಆಧಾರವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಹೊಸ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಥಾನವಾಗಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಮೊದಲು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರ್ಯವೆಂದರೆ ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ಇಲ್ಲವೇ ಆಗಲೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ದುರಸ್ತಿಗೊಳಿಸುವುದು.[೩೭] ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದ ವಂಶದವರಾದ ಸಂಗಮರು ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಸಿಗುವ ಹಂಪೆಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಬೆಣಚು ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನೇ[೩೮] ದೇವಾಲಯದ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳಲ್ಲಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಹೊಯ್ಸಳರು ತಮ್ಮ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಬಳಪದ ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದು ಈ ಕಲ್ಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಮೃದುವಾದುದರಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ವಿಜಯನಗರ ರಾಜಧಾನಿಯ ಸುತ್ತಲೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ದೊರಕುವ ಒರಟು ಕಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಈ ರೀತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೆತ್ತನೆಯು ಇಲ್ಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರದೆಯಿದ್ದರೂ,[೩೯] ಇಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾಸಮೂಹವು ತನ್ನದೇ ಆದ ಶೈಲಿ ಸುಂದರತೆಯಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿರುವ ಬೃಹತ್ ದೇವಾಲಯಗಳು ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಸಮೂಹವು ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತಿವೆ. ವಿಜಯನಗರದ ದೇಗುಲಗಳು ದ್ರಾವಿಡ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಹಾಗೂ ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಹಂತ.[೪೦] ಧರ್ಮದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿದ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಿ ಪುನಶ್ಚೇತನಗೊಳಿಸಿ ವೈಭವ್ಯೋಪೇತವಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಅಂದಿನ ಅರಸರ ಪ್ರಮುಖ ಕರ್ತವ್ಯ[೪೧]ವಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ಉದ್ದೇಶ ಈಡೇರಲೆಂದೆ ಬಹುಶಃ ದೇವಾಲಯಗಳ ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ಒಳಮಾಳಿಗೆಯ ಭಿತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳುಳ್ಳ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿರಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆ ವೀರತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡಲೆಂಬಂತೆ ಆ ಗುಣಗಳೇ ಎದ್ದು ಬರುವ ಹಾಗೆ ಶಿವ, ರಾಮ, ಹನುಮಂತ, ಅರ್ಜುನ, ಕೃಷ್ಣ ಮುಂತಾದವರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿರಬಹುದು ಮತ್ತು ಸೈನ್ಯದ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳಾದ ಕಾಲುದಳ, ಆನೆಗಳು, ಕುದುರೆಗಳು, ಒಂಟೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಪ್ರಜೆಗಳಲ್ಲಿ ವೀರಪೌರುಷದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಬಹುದೆಂಬುವುದು ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರ ಭಾವನೆಯಾಗಿರಬಹುದು.[೪೨] ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರಲ್ಲಿ

---

೩೬. ಎಚ್ಚಾರ್ಕೆ. ಕೆ.ಎನ್.ಎ. : ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ ಪರಿಚಯ. ಪು.೧೩೪

೩೭. ಡಾ. ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ ಸೋಸಲೆ : ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥಾನ ಪು.೧೪೬

೩೮. -ಅದೇ-

೩೯. ಡಾ. ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ ಸೋಸಲೆ : ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥಾನ ಪು.೧೪೬

೪೦. -ಅದೇ- ಪು.೧೫೪

೪೧. -ಅದೇ-

೪೨. -ಅದೇ- ಪು.೧೫೭





ರಾಣಿಯರ ಸ್ನಾನಗೃಹ



ವಿಠ್ಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಆವರಣದಲ್ಲಿರುವ ಕಲ್ಯಾಣ ಮಂಟಪ

ದೇವಾಲಯಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ದೇವಾಲಯಗಳ ಉದ್ಯಾನವನ ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು[೪೩] ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯರ ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದ ದೇವಾಲಯಗಳ ಪಾತ್ರ ಬಹುಹಿರಿದು. ಅವು ಸಮಾಜದ ಐಕ್ಯತೆಗೂ ಶ್ರಮಿಸಿವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ನೂರಾರು ಜನರ ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕೂ ಇಂಬುಕೊಟ್ಟಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.[೪೪]

ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲದೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ದೇವಾಲಯಗಳು ಬಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ದೇವಾಲಯವೇ ಅಂದು ವಿದ್ಯಾಕೇಂದ್ರ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೇಂದ್ರ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ಮುಂತಾದ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡುವ ತಾಣವಾಗಿದ್ದು. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇವುಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಕೊಡಲಾಗಿತ್ತು. ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವ ಮನೆ ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿಯಬಹುದಾದ ಕಲ್ಲಿನ ಕಟ್ಟಡಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿಯಲು ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದು[೪೫] ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡಿರುವ ದೇವಾಲಯಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

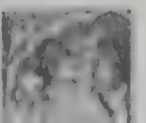
ದೇವಾಲಯಗಳು ಸಕಲ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ ಶಾಲೆಗಳಾಗಿದ್ದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಜವಾದ ದೇವಾಂಶವಿದೆ. ಅದು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಆನಂದದಾಯಕವಾದದ್ದು ಹಾಗೂ ನಿಷ್ಠೆಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನವಾದದ್ದು. ಇಂದಿಗೂ ಹಂಪಿಯ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ. ಅವ್ಯಕ್ತ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ನಿಂತಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ.[೪೬] ಎಂಬ ಮಾತು ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾದುದಾಗಿದೆ.

ಇಂತಹ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕಡೆದು ಸುಂದರ ರೂಪನೀಡಲು ದೇವಾಲಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಂತವನ್ನು ಸುಂದರವಾದ ಕೆತ್ತನೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕಾದರೆ ಶಿಲ್ಪಿಯು ವಿವಿಧ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪ್ರವೀಣನಾಗಿರಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪಿ ಒಬ್ಬ ಭೂಗರ್ಭಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಾಗಿ, ಯೋಗಿಯಾಗಿ, ಸೌಂದರ್ಯಜ್ಞಾನವುಳ್ಳವನ್ನಾಗಿ, ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ, ದಾರ್ಶನಿಕನಾಗಿ, ಚಿಂತಕನಾಗಿ, ಹೀಗೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಉತ್ತಮ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲವನೆಂದು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಹಂಪೆಯ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕೆತ್ತನೆಗಳು ಬೃಹತ್ತಾದ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳ ನಾದವನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಜಾಣ್ಮೆಯ ಕುಶಲತೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಕಲ್ಲಿನ ರಥದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೆತ್ತನೆಯೂ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಎಳೆ ಎಳೆಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.[೪೭] ವಿಜಯನಗರ ದೇವಾಲಯಗಳ ಹಂಪಿಗೆ ಸೀಮಿತವಲ್ಲದೇ ಕರ್ನಾಟಕವು ಸೇರಿದಂತಹ ಸಮಗ್ರವಾದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಸಿಗುತ್ತದೆ.[೪೮] ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ವಿಜಯನಗರ ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಜೈನ ಮತ್ತು ಮುಸ್ಲಿಂ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸಲಾಯಿತು[೪೯] ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಇಂಡೋ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳಾದ ಕಮಲಮಹಲ್, ಆನೆಗಳಲಾಯ, ರಾಣಿಯರ ಸ್ನಾನಗೃಹ, ಕಾವಲು ಗೋಪುರಗಳು, ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕಾಲವನ್ನು ಉತ್ಸವ ಸಮಾರಂಭಗಳ ಯುಗ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವೆಂಬುವಂತೆ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ ವೈಭವದಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ

---

೪೩. ಡಾ. ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ ಸೋಸಲೆ : ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥಾನ ಪು.೧೪೯
೪೪. -ಅದೇ- ಪು.೧೫೦
೪೫. -ಅದೇ-
೪೬. ಎಸ್. ವಾಯ್. ಸೋಮಶೇಖರ : ಹಂಪೆಯ ಬಜಾರುಗಳು ಪು.೪
೪೭. -ಅದೇ-
೪೮. ಡಾ. ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ ಸೋಸಲೆ : ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥಾನ ಪು.೮೩
೪೯. -ಅದೇ- ಪು.೯೧

ವಿಠ್ಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಒಳಾಂಗಣ

ಕಲ್ಲಿನ ತೇರು

ನವರಾತ್ರಿ ಹಬ್ಬದ ಉತ್ಸವವನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡ ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ಅದರ ವೈಭವವನ್ನು ತಮ್ಮ ಬರಹದಲ್ಲಿ ವರ್ಣರಂಜಿತವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರು ಈ ಹಬ್ಬವನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಉತ್ಸವವಾಗಿ ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಹಬ್ಬದ ಆಚರಣೆಯು ಒಟ್ಟು ಒಂಬತ್ತು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಹಬ್ಬದ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಅನೇಕ ಸಮಾರಂಭಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಉದಾ : ಕ್ರೀಡೆಗಳು, ಡೋಲುಕುಣಿತ, ಭರತನಾಟ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಮುಂತಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಜರುಗುತ್ತಿದ್ದವು.[೩೦] ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಬ್ಬವನ್ನೇ ಮುಂದೆ ಮೈಸೂರು ಅರಸರು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದರು ಎಂಬ ಅಂಶ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಟರು ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದರು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಸಶೈಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ವಿಜಯನಗರ ದೊರೆಗಳ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲವು ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸಂತ ಕಾಲವಾಗಿತ್ತು. ಪುರಂದರ ಮತ್ತು ಕನಕದಾಸರ ಕಾಲವಂತೂ ಅಂದಿನ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಸುವರ್ಣ ಯುಗವೆನ್ನಲಾಗಿದೆ.[೩೧] ಇವರನ್ನು ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರ್ಮಾಪಕರೆನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟದಿಗ್ಗಜರೆಂಬ ಎಂಟು ಜನ ಕವಿಗಳಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಒಂದು ಪರ್ವಕಾಲ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಪುರಂದರದಾಸರ ಗೀತೆಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದೆ ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅವರನ್ನು ಕರ್ನಾಕದ ಸಂಗೀತದ ಪಿತಾಮಹನೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ.[೩೨] ಹೀಗೆ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

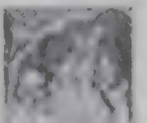
ಸ್ವತಃ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿದ್ದು ಅಮುಕ್ತಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಜಾಂಬುವತಿಕಲ್ಯಾಣ್ಣ ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಗ್ರಂಥ ರಚಿಸಿದನು. ಜಾಂಬುವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ನಾಟ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ.[೩೩] ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ನಾಟ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳೆರಡನ್ನು ರಾಘವೇಂದ್ರ ತೀರ್ಥರ ಪೂರ್ವಿಕನಾದ ಕೃಷ್ಣನಿಂದ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದನೆಂದು,[೩೪] ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಧಾರವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಗಾರ್ತಿಯರು ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರು ತುಂಬಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ಹೇಳಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ನಾಟ್ಯಗಾರರು ವಿಧವಿಧವಾದ ಉಡುಪು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದು ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಮೇಲು ಗೋಡೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದ್ದು ಅಂದಿನ ರಾಣಿಯರು ಸಹ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಸುಮಾರು ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ವೈಭವದಿಂದ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೆ ಪೋಷಕರಾಗಿದ್ದರಲ್ಲದೇ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗೆ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅದ್ಭುತವಾದ ಕಲಾಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅರವೀಡು ವಂಶದ ರಾಮರಾಯನ ಆಳ್ವಿಕೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂರ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ದುರಂತ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡಿತ್ತು.

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ದುರಂತ ಅಂತ್ಯ

ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿಗಳು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರೆ, ವಿಚ್ಛಿದ್ರಾಕಾರಿ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತಲೇ, ಅದೇ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳು ಶಿಥಿಲಗೊಂಡು ನಶಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲದ ಏಕಾಸದಲ್ಲಿ

೩೦. ಡಾ. ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ ಸೋಸಲೆ : ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥಾನ ಪು.೧೩೬
೩೧.ಡಾ. ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ ಸೋಸಲೆ : ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥಾನ ಪು.೧೩೮
೩೨.ಡಾ. ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ ಸೋಸಲೆ : ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥಾನ ಪು.೯೧
೩೩. ಬಿ. ಸೂರ್ಯ ನಾರಾಯಣರಾವ್ : ಮರೆಯಲಾಗದ ಮಹಾಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಪು.೧೩
೩೪. ಆಚಾರ್ಕ. ಕೆ.ಎನ್.ಪಿ. : ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ ಪರಿಚಯ. ಪು.೧೫೩



ಯಾವುದು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸತ್ಯಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.[೫೫] ಈ ಮಾತು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಕೂಡಾ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ತಾಳಿಕೋಟೆ ಕದನವು ಜನವರಿ ೨೩, ೧೫೬೫ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ೨೭ ದಿನ ನಡೆಯಿತು.[೫೬] ಎಂದು ದಾಖಲೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ವೈಭವದ ಸಂಪತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸಮೃದ್ಧಿಗಳು ಬಹುಮನಿ ಸುಲ್ತಾನರ ಕಣ್ಣುಕುಕ್ಕಿತು. ಅವರ ಸಂಪತ್ತಿನ ಸೂರೆ ಮಾಡುವುದೇ ಅವರ ಗುರಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ತಾಳಿಕೋಟೆ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ರಾಮರಾಯ ಸೋಲನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ನಂತರ ಮಹಮ್ಮದೀಯರ ಸೈನ್ಯ ಇಡೀ ನಗರವನ್ನು ಕೊಳ್ಳೆಹೊಡೆಯಿತು. ಈ ವೈಭವೋಪೇತವಾದ ರಾಜಧಾನಿ ನಗರವು ಐದು ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ಸೂರೆಗೊಳಗಾಯಿತು. ವಿಶ್ವದ ಯಾವುದೇ ದೇಶದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅದ್ಭುತವಾದ ನಗರವೊಂದರ ಸರ್ವನಾಶವು ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಕೊಳ್ಳೆಯಾದ ಸಂಪತ್ತಿನ ಅಂದಾಜು ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದಷ್ಟಾಗಿತ್ತು.[೫೭] ಎಂಬ ವಿವರಗಳು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. 'ರಾಬರ್ಟ್ ಸಿವೆಲ್'ರ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಪಂಚದ ಯಾವ ಭಾಗದಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಐಶ್ವರ್ಯ, ಜನಭರಿತ ನಗರದ ಮೇಲೆ ವಿನಾಶ ನಡೆದಿರಲಾರದು. ಒಂದಾನೊಂದು ದಿನ ವೈಭವವಾಗಿ ಮೆರೆದ ರಾಜ್ಯ ಮರುದಿನ ವರ್ಣಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಭೀಕರ ನರಹತ್ಯೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಹಾಳು ಹಂಪೆಯಾಗಿ ಕಾಲಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತ್ತು.

ಯುದ್ಧಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶೈವರ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವರ ನಡುವೆ ತಾತ್ವಿಕ ಭಿನ್ನತೆಯಿಂದ ಅವರ ಮಧ್ಯ ಜಗಳ ಉಂಟಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಶೈವರು ಸುಲ್ತಾನರನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಿದರು, ಇದರ ಕುರುಹಾಗಿ ವೈಷ್ಣವ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಯುದ್ಧ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಡಿದು ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ[೫೮] ಎಂಬುದು ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ವಿನಾಶಕ್ಕೆ ಹೇಳಲಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣ. ಅಪರಿಮಿತ ಸಂಪತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅದ್ಭುತವಾದ ಅಧಿಕಾರದ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಆಳಿದ ಅರಸರ ಅಂದಿನ ಘನತೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ರಾಜಧಾನಿಯ ವೈಭವವನ್ನು ಮೌನವಾಗಿ ಸಾರುವಂತೆ ಭಗ್ನಾವಶೇಷಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಿಜಯ ನಗರದ ಪತನದ ನಂತರ ಇಲ್ಲಿಯ ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆ ಆಶ್ರಯ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋದರು. ಹಾಗೇ ಹೋದಂತಹ ಕಲಾವಿದರು ಅಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. ಅದುವೇ ಮುಂದೆ ಮೈಸೂರ, ತಂಜಾವೂರು, ಕಿನ್ನಾಳ ಶೈಲಿ, ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಪಡೆಯಿತು. ಈ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿವಿಜಯ ನಗರ ಶೈಲಿಯ ಮೂಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವುಗಳ ಸಮಗ್ರವಾದ ಅಧ್ಯಾಯನವೊಂದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ.

ಹೀಗೆ ವಿಜಯನಗರ ಇತಿಹಾಸ ಬಹಳ ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದ್ದು, ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಮಹಾನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೆಂದು ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅನನ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಘನತೆಯನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸಿದೆ. ಮುಸಲ್ಮಾನರ ದಾಳಿಯಿಂದ ಹಿಂದೂಧರ್ಮವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಉಳಿಸಿತು. ಶಿಥಿಲಗೊಂಡ ದೇಶಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಮತ್ತೆ ದೃಢಗೊಳಿಸಿತು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸಿತು ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಘನತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು. ಹೀಗೆ ವಿಶ್ವದ ಹೆಮ್ಮೆಯಾಗಿರುವ ಅದ್ಭುತ ಕಲಾಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಮರೆಯಲಾಗದು. ಇಂತಹ ಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ಅದರಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರಕಲೆ ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರ ತುಂಬಾ ಮೌಲಿಕವಾದುದ್ದಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

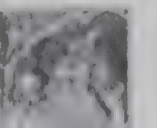
---

೫೫. ಸೂರ್ಯ ನಾರಾಯಣರಾವ್ : ಮರೆಯಲಾಗದ ಮಹಾಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ, ಪು.೧೩

೫೬. ಎಚಾರ್ಕೆ. ಕೆ.ಎಸ್.ಎ. : ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ ಪರಿಚಯ. ಪು.೧೫೪

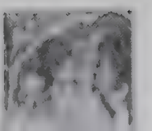
೫೭. -ಅದೇ-

೫೮. -ಅದೇ-



ಅಧ್ಯಾಯ : ಮೂರು

ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ರಚನಾ ವಿಧಿ-ವಿಧಾನಗಳು



ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಆದಿಮಾನವನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ ಇರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆದಿಮಾನವ ತಾನು ವಾಸಿಸುವ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಾಸರೆಯ ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ತಾನು ಕಂಡ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು, ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲಾದ ಪ್ರಭಾವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು, ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ ಪರಂಪರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇವತ್ತಿನವರೆಗೂ ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಅದು ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಜನಪದ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಅಲ್ಲದೆ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣದ ಮಾದರಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ, ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ, ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೫೦೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಸಿಂಧೂ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನರು ತಮ್ಮ ವಾಸ್ತುಗಳನ್ನು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಹರಪ್ಪಾ ಮಹೆಂಜದಾರದಲ್ಲಿನ ಉತ್ಖನನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಶಿಲಾಗ್ರಹಗಳ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣದ ಉಳಿಕೆಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ವೇದಗಳಲ್ಲೇ ಮೊದಲನೆಯದಾದ ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲೂ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾದ ಅರಮನೆಗಳ ವರ್ಣನೆ ಕುರಿತಾದ ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[೧] ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಅತ್ಯಂತ ಪುರಾತನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಕಲ್ಲಾಸರೆಗಳ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಅತ್ಯಂತ ಪುರಾತನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳೂ ಇವೇ ಆಗಿವೆ, ಎಂದು ಡಾ. ಅ. ಸುಂದರ ಅವರ ಅಬಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.[೨]

ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವೊಂದು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಮೀಸಲಿರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲಾವಿದರ ಮಾರ್ಗ, ಶೈಲಿ, ವರ್ಣ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು.[೩] ಇಂಥ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವುದಾದರೆ.

ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಅತಿ ಪುರಾಣ ಗ್ರಂಥವೆಂದರೆ ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರವು ಅಜಂತ, ಬಾಗ, ಚಿತ್ತನವಾಸಲ್, ಮತ್ತಿತರ ಕಡೆಗಳ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ

೧. ಡಾ. ಮಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಕಲೆ, ಪು.೩೩
೨. -ಅದೇ-ಪು.೪೨
೩. ಡಾ. ಜಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ : ಚಿತ್ರಾಕ್ಷಿ, ವಜ್ರ ಮಹೋತ್ಸವ ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ, ಪು.೩೩



ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಅಭಿಲಾಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿಯು ತಂಜಾವೂರು ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರಬಹುದುದೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ.[೪] ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದ ರಚನೆ ಸುಮಾರು ೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ಖಂಡಗಳಿವೆ, ೩ನೆಯ ಖಂಡದ ೩೫ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯನದಿಂದ ೪೫ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದವರೆಗೆ ಚಿತ್ರಸೋತ್ರಂ ಎಂಬ ಪ್ರಕರಣವಿದೆ. ಇದರ ೯ ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರವಿದ್ಯೆಯ ವಿಶಾಲತೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪ್ರಾಚೀನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕುರಿತು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕರಣವು ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದದ್ದು. ಈ ಒಂಭತ್ತು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಶಾರೀರಿಕ ಲಕ್ಷಣ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಧಾನಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಿವೇಚನೆ ಇದೆ.[೫] ನಾರದ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ನೆಲ, ಗೋಡೆ, ಮತ್ತು ಒಳಛಾವಣಿಗಳೆಂದು ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಅವುಗಳಲ್ಲೂ ಶಾಶ್ವತ ನಶ್ವರ ಎಂಬ ಎರಡು ಒಳ ಪ್ರಭೇದಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಬಹುದಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರ ನೀಡುತ್ತದೆ.[೬]

ಧರ್ಮಾಮೃತದಲ್ಲಿ "ಕಲ್ಲಂ ನುಣ್ಣು ಮಾಡದೆ ಚಿತ್ರಂ ಬರೆದಂತೆ" ಎಂದು ಸಿದ್ಧತೆ ಇಲ್ಲದೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವುದನ್ನು ಭಿತ್ತಿಸಿದ್ಧತೆಯ ಉಪಮಯಿಂದ ಹೇಳಿದರೆ, ಭಿತ್ತಿ ಮೂರರ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರವ ಬರೆಯಿತ್ತು. ಪ್ರಥಮ ಭಿತ್ತಿಯ ಚಿತ್ರದಂತಿದ್ದಿತು ಎರಡನೇ ಭಿತ್ತಿಯ ಚಿತ್ರ ಹೋಗುತ್ತ ಬರುತ್ತಿದ್ದಿತ್ತು ಮೂರನೆ ಭಿತ್ತಿಯ ಚಿತ್ರ ಹೋಯಿತ್ತು ಮರಳಿಬಾರದು ಗುಹೇಶ್ವರಾ ನಿಮ್ಮ ಶರಣ ತ್ರಿಧದಿಂದತ್ತವೆ ಎಂಬ ಅಲ್ಲಮನ ಬೆಡಗಿನ ವಚನವೊಂದು ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಇರಸಿ ಗೂಡಾರ್ಥದಿಂದ ಹೇಳಿದೆ. ಪಂಚದರ್ಶಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಪಟದ ತಯಾರಿಕೆಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ತುಂಬ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಾಲ್ಕು ಅವಸ್ಥೆಗಳು ಹೊಂದುವುದು ಹಾಗೆಯೇ ಪರಮಾತ್ಮನು ಚಿತ್, ಅಂತರ್ಯಾಮಿ, ಸೂತ್ರಾತ್ಮ, ವಿರಾಟ್,ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಅವಸ್ಥೆಗಳು ಇವೆಯೂ, ಹಾಗೆ ಪರಮಾತ್ಮನಲ್ಲಿಯೂ ನಾಲ್ಕು ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವತಃ ಶುಭ್ರವಾದ ವಸ್ತ್ರವು, ಭೌತಿಕವಾಗುವುದು. ಗಂಜಿಯನ್ನು ಲೇಪಿಸುವುದರಿಂದ ಅದು ಘಟ್ಟಿತವಾಗುವುದು. ಮಸಿಯಿಂದ ಆಕಾರ ರೇಖೆಯನ್ನು ಬರೆದಾಗ ಲಾಂಛಿತವಾಗುವುದು. ಅದನ್ನು ಬಣ್ಣದಿಂದ ತುಂಬಿಸಿದಾಗ ರಂಜಿತವಾಗುವುದು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮುಂದೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಆತ್ಮವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.[೭]

ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಮೂರನೇ ಕೃಷ್ಣನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಪೊನ್ನಕವಿಯು ಕ್ರಿ.ಶ.೯೫೦ ಬರೆದ ಶಾಂತಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತದೆ. ಗೃಹಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯೂ ಒಂದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರವಿವರಣೆ, ಚೀರಘಟ್ಟ, ವಿಶ್ವ ಕರ್ಮರೆಂಬ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ಪಂಚವಿಧವರ್ಣ[೮] ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ.೯೪೦ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ಬರೆದ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ ಮತ್ತು ಆದಿ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತ ಮಾಹಿತಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ.[೯] ಅಲ್ಲದೇ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಎರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಕಲ್ಲವಗ್ಗ ಕ್ರಿ.ಶ.೬ನೇ ಶತಮಾನದ ಬೃಹತಸಂಹಿತೆ ಕ್ರಿ.ಶ.೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಭಿಲಾಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ, ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧ನೇ ಶತಮಾನದ ಶಿಲ್ಪರತ್ನಗ್ರಂಥಗಳು ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವಾತ್ಸಾಯನನು ಬರೆದ ಕಾಮಸೂತ್ರ, ದಾಮೋದರ ಗುಪ್ತನ ಚಿತ್ರಸೂತ್ರ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.[೧೦]

---

೪. ಡಾ. ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ : ಚಿತ್ರಾಕ್ಷಿ, ವಜ್ರ ಮಹೋತ್ಸವ ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ, ಪು.೩೩
೫. ಡಾ. ಕಾಶಿನಾಥ ಅಂಬಲಗಿ : ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪು.೨೫೩
೬. ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ : ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ, ಪು. ೧೫೦
೭. -ಅದೇ-
೮. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ,ಪು.೪೬
೯. -ಅದೇ-
೧೦. ಡಾ. ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ : ಚಿತ್ರಾಕ್ಷಿ, ವಜ್ರಮಹೋತ್ಸವ ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ, ಪು. ೩೩



ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವರು. ಅವರ ಹಲವಾರು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಜನಾದರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡುದು 'ಪಂಚದಸಿ'ಯೆಂಬುದು. ಇದು ವೇದಾಂತ ಗ್ರಂಥವೆ ಆದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದೀಪಿಕೆಯೆಂಬ ಪ್ರಕಣವಿರುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ವಿವರಗಳಿಗೆ, ಚಿತ್ರರಚನೆಗಾಗಿ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಪಟ್ಟವನ್ನೂ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಾಗ ಧೌತ, ಘಟ್ಟಕ, ಲಾಂಛಿತ ಎಂಬ ಹಂತಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಧೌತವೆಂದರೆ ಗೋಡೆಗೆ ಸುಣ್ಣ ಅಥವಾ ಪಟದ ಮೇಲೆ ಬಿಳಿಬಣ್ಣವನ್ನೂ ಬಳಿಯುವುದು. ಇದು ಮೊದಲ ಸಿದ್ಧತೆ, ಆನಂತರ ಘಟ್ಟಿತವೆಂದರೆ ಅನ್ನದಿಂದ ಲೇಪನ ಮಾಡಿ ಹರವಿನಲ್ಲಿ ಏರುಪೇರುಗಳು ಇರದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು : ಅನ್ನದ ಅಂಟಲಾ ಚಿತ್ರ ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದುದೆ. ಆನಂತರ ರಚಿಸಬೇಕಾದ ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಮೈಗೆರೆಗಳನ್ನು ಇದ್ದಿಲಿನ ಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ಗುರುತು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಲಾಂಛಿತವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಆದ ಮೇಲೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ತುಂಬಿಸುವುದು ವರ್ಣರಂಜನೆವೆಂಬ ಘಟ್ಟ.[೧೧] ಎಂಬ ಈ ಅಂಶ ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿಶ್ವಕೋಶಗಳು ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಚಾಲುಕ್ಯ ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ ಮತ್ತೊಂದು ಕೆಳದಿ ಬಸವರಾಜನ ಶಿವತತ್ವರತ್ನಾಕರ. ಶಿವತತ್ತ್ವರತ್ನಕರವು ನೀಡುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿವರಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹದಿನೈದು ಹದಿನಾರನೇ ಶತಮಾನಗಳ ಸಮಗ್ರ ಚರಿತ್ರೆ ತಿಳಿಯಲು ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.[೧೨] ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಶಿವತತ್ತ್ವರತ್ನಾಕರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಆರನೇ ಕಲ್ಲೋಲದ ಎರಡನೆಯ ತರಂಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಾರನ ಸ್ವರೂಪ, ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಲೇಖನ ಮತ್ತು ಭಿತ್ತಿಸಮೀಕರಣ, ಭಿತ್ತಿಲೇಪನ ದ್ರವ್ಯಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ರೀತಿ. ಲೇಪನ ಸಾಧನಗಳು. ಲೇಖನ, ಸ್ಥೂಲ ಮೊದಲಾದ ಮೂರು ಭೇದಗಳು ಮತ್ತು ಉಪಯೋಗಕ್ರಮ ಮತ್ತು ವರ್ಣರಂಜನ ಕ್ರಮ ಶುದ್ಧ ಬಣ್ಣಗಳು ಮಿಶ್ರಬಣ್ಣಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಬಗೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸಗಳು ರೀತಿ, ಹೆಚ್ಚು ಹಾಗೂ ಕಡಿಮೆ ರೇಖೆಗಳಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಭರಣ ರಚನೆಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಕಲ್ಕದ ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ರಮ, ಆಭರಣ ಲೇಖನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಮುಖ್ಯಸ್ಥಾನಗಳು ಅವುಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರಭೇದದಿಂದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಪ್ರಮಾಣದ ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಲಂಬಸೂತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ರಮ, ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯ ಭಾವ ಪ್ರಕಾಶನದಲ್ಲಿ ಬಲ್ಲಿದ ಮತ್ತು ವರ್ಣಕಲೆಯನ್ನರಿತ ಚಿತ್ರಕಾರರಿಂದ ದೇವ ಮನುಷ್ಯ ತಿರ್ಯಾಣ್ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಮತ್ತು ಆಶ್ಚರ್ಯಜನಕ ಚಿತ್ರಲೇಖನ[೧೩] ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಣೆ ಇದೆ.

ಹೀಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಕಲೆಗೆ ದೀರ್ಘ ಕಾಲದಿಂದ ಬಂದ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಿದೆ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಪುರಾತನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಾಲಂಕೃತ ದೇವಾಲಯಗಳ ಮತ್ತು ಭವನಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಚಿತ್ರಶಾಲೆ ಹಾಗೂ ನಾಟ್ಯಶಾಲೆಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೂ ಇದೆ. ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸೋಮೇಶ್ವರನು ರಚಿಸಿದ ಬೃಹತ್ ಗ್ರಂಥ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸದ ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭವು ನಾಟ್ಯಶಾಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು ಚಿತ್ರರಚನೆಗೆ ಮೊದಲು ನಾಟ್ಯಶಾಲೆಯ ಭಿತ್ತಿಸಂಸ್ಕರಣ ಅಥವಾ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ವಿಧಾನವಾದ ಈ ಭಾಗವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.[೧೪] ಆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

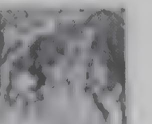
---

೧೧. ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ : ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ ಪು.೮೧

೧೨. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ (ಸಂ). : ಶಿವತತ್ವರತ್ನಾಕರ ಪು.೩೩

೧೩. -ಅದೇ-

೧೪. ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ : ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು. ಪು.೪



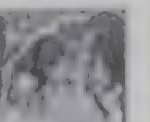
ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರವು ಅಜಂತ, ಬಾಗ್, ಚಿತ್ತನವಾಸಲ್, ಮತ್ತಿತರ ಕಡೆಗಳ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೂ ಅಭಿಲಾಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ ಬಾದಾಮಿ ಗುಹಾಲಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೇ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡ ಶಿವತತ್ತ್ವರತ್ನಕರ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೬೮ ೧೭೧೫) ಗ್ರಂಥದ ಆಧಾರವನ್ನು ಸುಮಾರು ಈ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರಾಯಶಃ ಅನುಸರಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಹೀಗೆ ಗ್ರಂಥಗಳ ಆಧಾರದಿಂದಲೂ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಕೌಶಲ್ಯ, ವರ್ಣತಯಾರಿಕೆ, ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಮೂರನೆ ಅಧ್ಯಾಯನದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದ್ದು, ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿ ಇತರ ಕಡೆಯಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರವನ್ನು ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ Mural Painting ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗಿದ್ದು ಈ Mural ಶಬ್ದವು ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಯ Muras ದಿಂದ ಬಂದಿದೆ Muras ಅರ್ಥವು 'ಗೋಡೆ' ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಗೋಡೆ ಮತ್ತು ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂದು ಆಕ್ಸಫರ್ಡ್ ಶಬ್ದಕೋಶದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಲಾಗುವ ಮೂಲಾಧಾರವಾದ ಗೋಡೆ ಮತ್ತು ಗಾರೆ ಲೇಪನವನ್ನು ಭಿತ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆದಿವೆ. ಗೋಡೆ ಮೇಲೆ ಲೇಪಿಸಲಾಗುವ ಗಾರೆ ಲೇಪನವನ್ನು ಭಿತ್ತಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದಾಗ ಗಾರೆ ಲೇಪನದ ಮೇಲೆ ರಚನೆಗೊಂಡ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುವುದು. ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಪನವನ್ನು ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಲೇಪಿಸಲಾಗುವ ಗಾರೆ ಮಿಶ್ರಣಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸದೇ ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಪೂರ್ವದ ಯಾವುದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಲೇಪನಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು.[೧೫] ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತಯಾರಿಸಲು ಮೊದಲು ತಳಹದಿಯನ್ನು ತಯಾರಿಸಬೇಕು ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಚಿತ್ರಣಗೊಳ್ಳುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರವನ್ನು ಯಾವ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಏಕೆಂದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಪ್ರೆಸ್ಕೋ' ಮತ್ತು 'ಸೆಸ್ಕೋ' ಎಂಬ ಎರಡು ವಿಧಗಳಿವೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎರಡನೆಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲೇ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಾಗಿರುವುದು, ಅಜಂತಾದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮೈಸೂರು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಸೆಸ್ಕೋ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲೆ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಸೆಸ್ಕೋದಲ್ಲಿ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲ್ಮೈ ಒಣಗಿರಬೇಕು ಇದರ ಮೇಲೆ ಮೊದಲು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿ ನಂತರ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಬಣ್ಣಗಳ ಜೊತೆ ಮೊಟ್ಟೆ, ಬೆಲ್ಲ, ಅಂಟು ದ್ರಾವಣ ಬೆರಸಿ ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ದೊರೆಯುವ ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳ ಕಲ್ಲು ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಅಂಟು ದ್ರಾವಣವನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಅದು ಉಪಯೋಗಿಸಲು ಯೋಗ್ಯವಿದೆ ಎಂದಾದ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಬಣ್ಣಗಳು ಎಷ್ಟು ವರ್ಷ ಬಿಟ್ಟರೂ ಮುಸುಕಾಗದೆ ಹಾಗೆ ತಮ್ಮ ಹೊಳಪನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತವೆ.[೧೬] ಇದಕ್ಕೆ ಅಜಂತಾ. ಬಾಗ್. ತಂಜಾವೂರು. ಲೇಪಾಕ್ಷಿ. ಮೈಸೂರು ಹಾಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

೧೫. ಆರ್. ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ : ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟ ೨ ಪು.೨೭
೧೬. ಡಾ. ರಾಮಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಕಲೆ., ಪು.೨೫



ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಗಾರೆಯ ಲೇಪನದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರರಚಿಸಲಾಗಿರುವುದು ಆಧಾರದಿಂದ ತಿಳಿದುಬಂದಿದ್ದು ಈ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಣೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧತೆಗೊಳಿಸುವುದು ತುಂಬಾ ಅವಶ್ಯಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು.

ಭಾರತೀಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರದ ಭಿತ್ತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದು ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿಯವರು ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದು.೧. ಮಣ್ಣಿನ ಭಿತ್ತಿ, ೨. ಗಾರೆಯ ಭಿತ್ತಿ[೧೭]

೧. ಮಣ್ಣಿನ ಭಿತ್ತಿ

ಮಣ್ಣಿನ ಭಿತ್ತಿರಚಿಸುವ ವಿಧಾನವು ಈಜಿಪ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩೫೦೦ ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಿನ ಭಿತ್ತಿರಚಿಸುವ ವಿಧಾನವು ಕ್ರಿ.ಶ.೬ನೇ ಶತಮಾದವರೆಗೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂಬ ವಿವರ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಮಣ್ಣಿನ ಭಿತ್ತಿಯು ಅಜಂತಾ, ಬಾಗ್, ಸಿತ್ತನಿವಾಸಲ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನಲಾಗಿದ್ದು, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಾಂ ಜಿಲ್ಲೆಯ ನಪ್ಪಾಣಿ, ರಾಜವಾಡೆ, ಅಥಣಿಯ ಗಚ್ಚಿನಮಠ, ಹಳೆಯವಾಡೆ, ಗುಲಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸುರುಪುರದ ಅಣ್ಣಯ್ಯನ ಮಠ, ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದ ಹೊಸಮನಗೌಡರ ಮನೆ, ಗದಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ನರಗುಂದದ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.[೧೮]

೨. ಗಾರೆ ಬಿತ್ತಿ

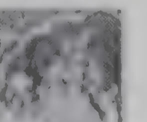
ಮಣ್ಣಿನ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸಾಧನವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದರೆ ಗಾರೆ ಭಿತ್ತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸುಣ್ಣವು ಪ್ರಮುಖ ವಸ್ತು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಉಸುಕು, ಕಲ್ಲಿನಪುಡಿ, ವಜ್ರಸರಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿಸುವ ಪೂರಕ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಲೊಳರಸ ಎಂಬ ಸಸ್ಯದ ರಸ, ಬೆಲ್ಲ, ಬೆಲ್ಲದ ಕಾಯಿ, ಅಂಚು ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯಯುಗದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬಾರತದಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಿನ ಭಿತ್ತಿ ರಚನೆಯು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಗಾರೆ ಭಿತ್ತಿಯ ರಚನೆ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.[೧೯] ಹೀಗೆ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮಧ್ಯಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದು ಈ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನಲೆಯ ಗಾರೆಯ ಲೇಪನವಿದೆ.

ಈ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವೆಂಬುವಂತೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉದುರಿಬಿದ್ದಿದ್ದು ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಾರೆ ಮತ್ತು ಸುಣ್ಣದ ಲೇಪನವಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುವುದಾದರೆ ಕನಕಗಿರಿಯ ಕನಕಾಚಲಪತಿ ದೇವಾಲಯದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ಉದುರಿಬಿದ್ದಿದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಈ ಮುಂಚೆ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಅವಶೇಷಗಳು ಇವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದರಿಂದ ಕೂಡ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಗಾರೆಯ ಲೇಪನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಬಹುದು. ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಗಳು ಗಾರೆ ಲೇಪನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದುಬಂದಿದ್ದು. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಭಿತ್ತಿಸಿದ್ಧತೆಗೊಳ್ಳುವ ಹಂತಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಭಿತ್ತಿಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಂಬ ಅಂಶ ತುಂಬಾ ಕುತುಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರವು ತಿಳಿಸುವಂತೆ ಇಟ್ಟಿಗೆ ಪುಡಿ, ಜೇನುಬೆಲ್ಲ, ಅತಿ

---

೧೭. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಕಲೆ, ಪು.೬೦
೧೮. ಪಿ. ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ : ಚಿತ್ರಾಕ್ಷಿ ವಜ್ರಮಹೋತ್ಸವ ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ ಪು.೩೪
೧೯. -ಅದೇ-



ಮದುರ ನೀರು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಸಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರಣಮಾಡಿ ಶುಚಿಗೊಳಿಸಿದ ಹಾಗೂ ನಯವಾದ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ತೆಳ್ಳಗೆ ಲೇಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.[೨೦]

ಶಿಲ್ಪರತ್ನವು ಹೇಳುವಂತೆ ಸುಣ್ಣ ಮತ್ತು ಜೇನುಬೆಲ್ಲ ಇವುಗಳ ಮಿಶ್ರಣಕ್ಕೆ ಮರಳನ್ನೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿ ಒಣಗಿದ ನಂತರ ಬೆಣ್ಣೆಯಂತೆ ಅರೆದು ತೆಂಗಿನ ನಾರಿನಿಂದ ಉಜ್ಜಿದ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಬೆಲ್ಲದ ನೀರನ್ನು ಚಿಮುಕಿಸಿ ನಯವಾದ ವಸ್ತ್ರದಿಂದ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ ಅಂಶ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿ ಕೊಂಡ ಗೋಡೆಗಳು ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನೂ ನಶಿಸಿ ಹೋಗದಂತೆ ಬಹುಕಾಲದವರೆಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.[೨೧] ಎಂಬ ಅಂಶ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು 'ವಜ್ರಲೇಪ' ಎಂದರೇನು? ಎಂಬ ವಂಶಕ್ಕೆ "ಅಭಿಲಾಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ" ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಎಮ್ಮೆಯ ತೊಗಲನ್ನೂ ಬೆಣ್ಣೆಯಂತೆ ಮೃದುವಾಗಿ ಮುದ್ದೆಯಾಗುವವರೆಗೂ ಚನ್ನಾಗಿ ಕುದಿಸಿ ಸಲಾಕೆಯಿಂದ ಗಟ್ಟಿಯಾಗುವವರೆಗೂ ಮರ್ದಿಸಿದರೆ ವಜ್ರಲೇಪವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಹೊಸ ಮಡಿಕೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ನೀರಿನೊಡನೆ ಸೇರಿಸಿ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮರುಲೇಪನಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು[೨೨] ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಿದ್ಧತೆ ಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂಬ ವಿಷಯ ಕುರಿತು ಮಹತ್ವದಾದ ಮಾಹಿತಿ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ.

ಭಿತ್ತಿ ಸಿದ್ಧತೆಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಒಂದೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳದೇ ಆಧಾರ ಸಂಸ್ಕರಣೆಗೊಳಿಸುವುದರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಚಿತ್ರರಚನೆಗಾಗಿ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸುವವರೆಗೆ ಅನೇಕ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಈ ಭಿತ್ತಿಸಿದ್ಧತಾ ಹಂತವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

೧. ಆಧಾರ ಸಂಸ್ಕರಣ ಹಂತ
೨. ಮಿಶ್ರಣ ಲೇಪನ ಹಂತ
೩. ಭಿತ್ತಿ ನುಣುಗೊಳಿಸುವ ಹಂತ
೪. ಹಿನ್ನೆಲೆ ಲೇಪನ ಹಂತ[೨೩]

ಇವುಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧. ಆಧಾರ ಸಂಸ್ಕರಣ ಹಂತ

ಯಾವ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಆಧಾರವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳು ಕಲ್ಲಿನಗೋಡೆ, ಇಟ್ಟಿಗೆಯ ಗೋಡೆ, ಮರ, ಲೋಹ, ಫಲಕ, ಹಾಗೂ ಗಾಜುಗಳ ಮೇಲೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ಆಧಾರಗಳಾಗಿವೆ. ಆಯಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೇಲೆ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾದಾಗ ಮಿಶ್ರಣ ಲೇಪನಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಆಧಾರವನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಣಗೊಳಿಸುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[೧೯] "ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣ"ವು ಮಿಶ್ರಣ ಲೇಪನಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಗೋಡೆಯನ್ನು ಸಮತಟ್ಟು ಮಾಡಲು ತಿಳಿಸಿ ಅವಕ್ಕಾಗಿ ಲಿಂಗಸೂತ್ರವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. "ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ"ವು ಮಿಶ್ರಣ ಲೇಪಿಸುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಬಿಸಿನೀರು ಮತ್ತು ಸುಣ್ಣದ ನೀರಿನಂದ ತೊಳೆದು ಸಂಸ್ಕರಿಸಲು[೨೪] ಹೇಳುತ್ತದೆ.

---

೨೦. ಪಿ. ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ : ಚಿತ್ರಾಕ್ಷಿ ವಜ್ರಮಹೋತ್ಸವ ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ ಪು.೩೪
೨೧. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಕಲೆ, ಪು.೬೦
೨೨. -ಅದೇ-ಪು.೬೧
೨೩. -ಅದೇ-ಪು.೬೨
೨೪. -ಅದೇ-ಪು.೬೩



೨. ಮಿಶ್ರಣ ಲೆಪನ ಹಂತ

ಭಿತ್ತಿ ಸಿದ್ಧತಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಹಂತ ಇದಾಗಿದ್ದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧಾನಗಳನುಸಾರವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಮಿಶ್ರಣ ತಯಾರಿಸಿ ಲೇಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಬಾದಾಮಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮರಳನ್ನು ಜರಡಿ ಹಿಡಿದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಣಗಳನ್ನು ಶುದ್ಧಗೊಳಿಸಿ ಜೇಡಿಮಣ್ಣಿನೊಂದಿಗೆ ಬೆರಸಿ ಅವಕ್ಕೆ ನಾರು ಕಬ್ಬಿಣದ ಅದಿರು ಸುಣ್ಣ ಮತ್ತು ಅಂಚುಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಕಲಸಿ ಮಿಶ್ರಣ ತಯಾರಿಸಿ ಲೇಪನ ಮಾಡಲಾಗಿದ್ದು[೨೫] ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಅನೇಕ ವಿವಿಧ ಮಿಶ್ರಣ ತಯಾರಿಸಿ ಲೇಪಿಸುವ ಕುರಿತು ಹೇಳಿವೆ.

ಶಿಲ್ಪರತ್ನ ಗ್ರಂಥ ಮಿಶ್ರಣ ತಯಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಲೇಪಿಸುವ ಹಂತವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಶಂಖ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪೆ ಚಿಪ್ಪೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಉರಿಯಿಂದ ಸುಟ್ಟು ಪುಡಿ ಮಾಡಿ ಸುಣ್ಣ ತಯಾರಿಸಬೇಕು. ಈ ಶಂಖ ಚೂರ್ಣದ ಸುಣ್ಣಕ್ಕೆ ೧/೪ ಭಾಗದಷ್ಟು ಜೇನುಬೆಲ್ಲ ಸೇರಿಸಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಮಾಣದ ಉಸುಕು ಮತ್ತು ಕಾಕಂಬಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಬೇಕು. ಈ ಮಿಶ್ರಣದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬಾಳುಹಣ್ಣನ್ನು ಕಿವುಚಿ ನುಣ್ಣಗೆಮಾಡಿ ಆ ತಿರಳನ್ನು ಮಿಶ್ರಣಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಯದವರೆಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮಜ್ವಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಕಾಯಿಸಬೇಕು. ನಂತರ ಈ ಬಿಸಿಯಾಗಿರುವ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಪಾತ್ರೆಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಲೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಹೀಗೆ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಮಣ್ಣಿನ ಮಡಕೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ತಿಂಗಳವರೆಗೆ ನೆನೆಯಲು ಬಿಡಬೇಕು. ಮೂರು ತಿಂಗಳ ನಂತರ ಮಿಶ್ರಣವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೆನೆದು ಹದಗೊಂಡ ನಂತರ ಅದನ್ನು ಹೊರತೆಗೆದು ಅದಕ್ಕೆ ಜೇನುಬೆಲ್ಲದ ನೀರನ್ನು ಬೆರಸಿ, ಮಜ್ಜಿಗೆಯನ್ನು ಕಡೆಯುವ ಹಾಗೆ ಕಡೆಯಬೇಕು. ನಂತರ ಬೆಣ್ಣೆಯಂತಾದ ಈ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕರಣೆ ಮತ್ತು ತ್ಯಾಪಿಯಂತಹ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಗೋಡೆಗೆ ಲೇಪಿಸಬೇಕು.[೨೬] ಎಂದು ಶಿಲ್ಪರತ್ನ ಗ್ರಂಥವು ಮಿಶ್ರಣ ಲೇಪನದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿವರತ್ನ ರತ್ನಾಕರ ಗ್ರಂಥವು ಕೂಡಾ ಮಿಶ್ರಣ ಲೇಪನದ ಬಗ್ಗೆ ದೀರ್ಘವಾದ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹೊಸದಾದ ಎಮ್ಮೆಯ ಚರ್ಮವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕುದಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಬೆಣ್ಣೆಯಂತೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಂಟು ಸಿದ್ಧವಾಗುವವರೆಗೂ ಕುದಿಸಿ ಅನಂತರ ನಾರಿನಂತೆ ಜಿಗುಟಾದ ಆ ಅಂಟನ್ನು ಸಣ್ಣಸರಳುಗಳಿಗೆ ಮತ್ತಬೇಕು. ಅನಂತರ ಅವುಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗುವವರೆಗೂ ಎಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಒಣಗಿಸಬೇಕು.

ಇದನ್ನು ವಜ್ರಲೇಪ ಎನ್ನುವರು. ಇದನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸುವರು. ಇದನ್ನು ಒಂದು ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಯಿಸಬೇಕು. ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕುದ್ದಾದಾಗ ಈ ವಜ್ರಲೇಪವು ಕರಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೂ ಬಳಸಬಹುದಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಬಿಳಿಯ ಮಣ್ಣನ್ನು ತಂದು ವಜ್ರ ಲೇಪದೊಡನೆ ಮಿಶ್ರಣಮಾಡಿ ಒಣಗಿದ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂರು ಬಾರಿ ಲೇಪಿಸಬೇಕು. ಅನಂತರ ಶಂಖವನ್ನು ನುಣ್ಣಗೆ ಪುಡಿಮಾಡಿ ಅದರ ಹಿಟ್ಟನ್ನು ವಜ್ರಲೇಪದೊಡನೆ ಬೆರಸಿ ನುಣುಪಾಗುವವರೆಗೆ ಹಚ್ಚಬೇಕು. ಆಮೇಲೆ ನೀಲಗಿರಿ ಪರ್ವತದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಚಂದ್ರನಂತೆ ಹೊಳೆಯುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಾಗ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕಲ್ಲುಬಂಡೆಗಳ ನಡುವೆ ಕಂಡುಬರುವ ಈ ಲೋಹದ ಮಾದರಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಜ್ರಲೇಪದೊಡನೆ ಬೆರಸಬೇಕು. ಈ ಮಿಶ್ರಿವಾದ ವಜ್ರಲೇಪವನ್ನು ಕೈಯಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹಗುರುವಾಗಿಯೂ ಸಾಧನವಾಗಿಯೇ ಸ್ವಚ್ಛವಾಗಿರುವಂತೆ ಬಳಿಯಬೇಕು.[೨೭] ಈ ರೀತಿ ಶಿವತತ್ತ್ವ ರತ್ನಾಕರ ಗ್ರಂಥವು ಮಿಶ್ರಣ ಲೇಪನ ಕುರಿತು ಸೂಕ್ತ ಮಾಹಿತಿ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

---

೨೫. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಕಲೆ, ಪು.೬೩

೨೬. -ಅದೇ-ಪು.೬೫

೨೭. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ : ಶಿವತತ್ತ್ವ ರತ್ನಾಕರ ಪು.೩೫೫



೩. ಭಿತ್ತಿ ನುಣುಪುಗೊಳಿಸುವ ಹಂತ

ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ನುಣುಪುಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಮೂರನೇ ಹಂತವಾಗಿದ್ದು ಮಿಶ್ರಣ ಲೇಪನ ಮಾಡಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ ಭಿತ್ತಿಯು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಸಜ್ಜುಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಮಿಶ್ರಣ ಲೇಪನ ಮಾಡಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸಮತಟ್ಟುಗೊಳಿಸಿ ನುಣುಪುಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.[೨೮] ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಸಮತಟ್ಟುಗೊಳಿಸಿ ನುಣುಪುಗೊಳಿಸಲು ಎರಡು ವಿಧಾನ ಹೇಳಿದೆ ಅವು

೧. ಮೊದಲು ಲೇಪಿಸುವ ಭಿತ್ತಿಯ ಮಿಶ್ರಣವು ಆರುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ಅಸ್ತ್ರಕಾರ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ವಿಧಾನದಿಂದ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಉಜ್ಜಬೇಕು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನುಣುಪಾದ ಬಿಳಿಮಣ್ಣಿನ ಜೊತೆಗೆ ನುಣುಪು ಮಾಡಿ ಆಮೇಲೆ ಹಾಲು ಚುಮುಕಿಸಿ ಉಜ್ಜುತ್ತಿರಬೇಕು. ಈ ಕ್ರಿಯೆಯು ಭಿತ್ತಿ ಅತೀ ನುಣುಪಾಗಿ ಆಗುವವರೆಗೂ ಮಾಡುತ್ತಿರಬೇಕು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವರ್ಣ ಛಾಯೆಯು ಭಿತ್ತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವರ್ಣ ಬಿಳಿ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಅದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಮೊದಲನೆಯೆ ವಿಧಾನವಾದರೆ,

೨. ಎರಡೆಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಹಂತದ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಗೋಡೆಗೆ ಲೇಪಿದ ನಂತರ ಅದನ್ನು ಸಮತಟ್ಟುಗೊಳಿಸಲು ಕಲ್ಲಿನ ಚೂರುಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮಣ್ಣು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಭಾಗ ಉಸುಕು ಸೇರಿಸಿ, ಆಮೇಲೆ ಕಾಕುವ ಮತ್ತು ಬೀನ್ ಬೀಜಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿ ಗಿಡದ ರಸ ಬಿಲ್ವಿಪತ್ರಿಕಾಯಿಯ ರಸಗಳನ್ನು ಬೆರಸಿ ಆನೆಯ ಚರ್ಮದಷ್ಟು ದಪ್ಪ ಹಚ್ಚಿದ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಬಳಿಯಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಭಿತ್ತಿಯ ಸಮತಟ್ಟುಗೊಳ್ಳುವವರೆಗೂ ಲೇಪಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು.[೨೯] ಹೀಗೆ ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣವು ಭಿತ್ತಿ ನುಣಪುಗೊಳಿಸುವ ಕುರಿತು ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತದೆ.

೪. ಹಿನ್ನೆಲೆ ಲೇಪನ ಹಂತ

ಭಿತ್ತಿ ಸಿದ್ಧತೆಯ ಕೊನೆಯ ಹಂತ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಲೇಪನ ಮಾಡುವುದು ಆಗಿದ್ದು ಭಿತ್ತಿ ಸಿದ್ಧತೆಯೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಲೇಪನಕಾರ್ಯ ಮುಗಿದಾಗಲೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ಹಿನ್ನೆಲೆ ಲೇಪನ ತಯಾರಿಕೆಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಪದ್ಧತಿಯೊಂದನ್ನು ಜಯಂತ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಲ್ಲಿನ ತಗ್ಗಾದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಸುಣ್ಣದ ಹರಳನ್ನು ಕುಟ್ಟಿ ಪುಡಿಮಾಡಿ ಈ ಪುಡಿಯನ್ನು ಅರಿವೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಸೋಸಿಕೊಂಡು ಆ ಮೃದುವಾದ ಪುಡಿಗೆ ಟೆಂಗಿನ ಮಳೆನೀರನ್ನು ಹಾಕಿ ಕಲೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ಮಂದ್ರ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಒರಳಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ರುಬ್ಬಿಕೊಂಡು ನಂತರ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಕುದಿಸಬೇಕು. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನ ನಂತರ ಕುದಿದ ಈ ಮಿಶ್ರಣ ಬೆಣ್ಣೆಯ ಹಾಗೆ ನುಣುಪಾಗಿರುವುದು ಇದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹಿನ್ನೆಲೆ ಲೇಪನ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಬೇಕು[೩೦] ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಹಿನ್ನೆಲೆ ಲೇಪನಕ್ಕೆ ಬಿಳಿಮಣ್ಣು, ಸುಣ್ಣ, ಕಪ್ಪೆಚಿಪ್ಪಿನ ಸುಣ್ಣ, ನೀಲಗಿರಿ ಪರ್ವತದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಬಿಳಿದಾದ ಕಲ್ಲು, ಮಾರ್ಬಲ್, ಕೋಲಿನ್ ಮತ್ತು ಜಿಪ್ಸಮ್‌ಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮಿಶ್ರಮಾಡಲು ವಜ್ರಲೇಪ ಮರದ ಅಂಟು ವಿವಿಧ ಗಿಡದ ರಸಗಳನ್ನು ಅಂಟು ಮಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಸಿದ ವಿವರಗಳು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಲೇಪನವು ಬಿಳಿಯ ವರ್ಣಕ್ಕಾಗಿರುವುದೆ ಆದರೂ ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳಿಹಳದಿ, ತಿಳಿಕೆಂಪು, ನಸುಗೆಂಪು ಅಥವಾ ಕಂದು ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ವರ್ಣಛಾಯೆಗಳಿಂದ[೩೧] ಕೂಡಿರುವುದೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

---

೨೮. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಕಲೆ,ಪು.೬೭
೨೯. –ಅದೇ–ಪು.೬೮
೩೦. –ಅದೇ–ಪು.೬೯
೩೧. –ಅದೇ–



ಶಿಲ್ಪರತ್ನ ಗ್ರಂಥವು ಎರಡು ರೀತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಲೇಪನವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದು ಒಂದು ಟೆಂಪರಾ ವಿಧಾನ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರೆಸ್ಕೋ ವಿಧಾನ. ವಜ್ರಲೇಪದಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ ಕಲ್ಲಿನ ಪುಡಿ, ಸುಣ್ಣ, ಶಂಖ, ಚೂರ್ಣ, ಬಿಳಿಮಣ್ಣು, ಜಿಪ್ಸಮ್ ಇವುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಲೇಪಿಸುವುದು ಟೆಂಪರಾ ವಿಧಾನವಾದರೆ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದ ಮರದ ಅಂಚನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾಗದ ಸುಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ ಹಲವಾರು ಸಲ ಪದರ ಪದರವಾಗಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಲೇಪಿಸುವುದು ಪ್ರೆಸ್ಕೋ, ಸೆಕ್ಕೋ ವಿಧಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಲೇಪನ ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ[೩೨] ಎಂದು ಶಿಲ್ಪರತ್ನ ಗ್ರಂಥವು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಪ್ರೆಸ್ಕೊ ಎಂಬುದು ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿದ ಗಾರೆ ಒಣಗುವ ಮೊದಲೇ ಹಸಿ ಇದ್ದಾಗಲೇ ಬರೆಯುವುದು. ಸೆಕ್ಕೋ ಎಂಬುದು ಗಾರೆ ಒಣಗಿದ ಮೇಲೆ ರಚಿಸುವಂತಹದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಎಲ್ಲಾ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಣಗಾರೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗಾರೆಯ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದು ನುಣುಪಾಗಿಯೂ, ಸಮತಲವಾಗಿಯೂ ಇದ್ದು ಬಿರುಕುಗಳು ಇರಬಾರದು. ಗೋಡೆ ಒಣಗಿದ ಮೇಲೆ ಬಿಳಿಯ ಮಣ್ಣು ಮತ್ತು ವಜ್ರನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಒಂದಾದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಒಣಗಿದಂತೆ ಮೂರು ಸಲ ಹಾಕಬೇಕು. ನಂತರ ಶಂಖಚೂರ್ಣ, ಕಲ್ಲುಸಕ್ಕರೆಯ ನಯವಾದ ಪುಡಿಯನ್ನು ವಜ್ರದೊಂದಿಗೆ ಬೆರಸಿ ಪದರ ಪದರವಾಗಿ ಹಾಕಬೇಕು, ಆಮೇಲೆ ನೀಲಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ನಗ ಎಂಬ ಬಿಳಿಯ ಮಣ್ಣನ್ನು ನಯವಾಗಿ ಪುಡಿ ಮಡಿ ವಜ್ರದೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಕೈಯಿಂದ ಭಿತ್ತಿಗೆ ಬಳಿಯಬೇಕು ಎಂದು ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.[೩೩]

ಹೀಗೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ಮುಂಚೆ ಭಿತ್ತಿ ಸಿದ್ಧತೆಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ನಾಲ್ಕು ಹಂತಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಮುಂದೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪರಿಕರಗಳ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪರಿಕರಗಳು

ಮೊದಲಿಗೆ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಗಾಗಿ ಭಿತ್ತಿ ಲೇಪಿಸುವ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಆಧಾರ ಪರಿಕರಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಶಿಲೆ, ಮಣ್ಣು, ಮರ, ಲೋಹ, ಗಾಜು ಮತ್ತು ಗಾರೆ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಆಧಾರ ಪರಿಕರಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.[೩೪] ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಆಧಾರ ಪರಿಕರವು ಗಾರೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದ್ದು ಇದನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು. ಆಧಾರ ಪರಿಕರ ಒಂದಾದರೆ ನಂತರ ಆಧಾರ ಸಂಸ್ಕರಣ ಪರಿಕರ, ನಿರ್ಮಾಣ ಪರಿಕರ, ಬಣ್ಣಗಳು, ವರ್ತಿಕಾ, ಮತ್ತು ಕುಂಚಗಳು ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಆಧಾರ ಸಂಸ್ಕರಣ ಪರಿಕರದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರರಚನೆಗಾಗಿ ಮಿಶ್ರಣ ಲೇಪಿಸುವ ಮೊದಲು ಆಧಾರವನ್ನು ಯೋಗ್ಯವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ ಮಿಶ್ರಣ ಲೇಪಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ ಗ್ರಂಥವು ಭಿತ್ತಿ ಲೇಪನಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಗೋಡೆಗೆ ಸುಣ್ಣದ ನೀರು ನಂತರ ತಣ್ಣೀರು ಎರಚಬೇಕು[೩೫] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಭಿತ್ತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಪರಿಕರದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಲು ಬಳಸುವ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಭಿತ್ತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಪರಿಕರಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಇದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅವು ಮಿಶ್ರಣ ಪರಿಕರ, ಬಂಧಕ ಪರಿಕರ ಲೇಪಿಸುವ ಪರಿಕರವಾಗಿದೆ.

---

೩೨. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಕಲೆ, ಪು.೭೧
೩೩. ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ : ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ ಪು.೧೪೮
೩೪. -ಅದೇ- ಪು.೧೪೯
೩೫. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಕಲೆ, ಪು.೮೧



ಮಿಶ್ರಣ ಪರಿಕರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಆಧಾರವನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸಿದ ನಂತರ ಮಿಶ್ರಣ ಲೇಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಿಶ್ರಣ ತಯಾರಿಸಲು ಮಣ್ಣು, ಕಲ್ಲಿನಪುಡಿ, ಉಸುಕು, ಸುಣ್ಣ, ನಾರುಪದಾರ್ಥ, ಶಂಖಚೂರ್ಣ, ಇಟ್ಟಿಗೆ ಪುಡಿಯಂತಹ ವಸ್ತುಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಇವುಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರಣ ಪರಿಕರಗಳೆಂದು[೩೬] ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಮಣ್ಣು ಗಾರೆ ಲೇಪನ ತಯಾರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬರೀ ಮಣ್ಣನ್ನೇ ಹದವಾಗಿ ಕಲಿಸಿ ಗೋಡೆಗೆ ಲೇಪಿಸಿ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಭಿತ್ತಿ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಜಿಗುಟಾದ ಮಣ್ಣನ್ನು ಬಳಸಲಾಗತ್ತದೆ. ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರವು ಮಿಶ್ರಣ ಲೇಪನದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ನುಣುಪುಗೊಳಿಸಲು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಮಣ್ಣನ್ನೇ ಅಂಚಿನ ಜೊತೆ ಕಲಿಸಿ ಲೇಪಿಸಲು[೩೭] ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಲ್ಲಿನಪುಡಿ : ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಕಲ್ಲಿನ ಪುಡಿಯನ್ನು ಭಿತ್ತಿ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುವುದು. ಕಲ್ಲಿನ ಪುಡಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ನುಣುಪಾಗಿ ಕುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬಳಸಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಭಿತ್ತಿ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಬಳಸಲು ಹೇಳಿದ ಬಿಳಿಕಲ್ಲಿನ ಪುಡಿಗಳು ಕೋಲಿನ್, ಜಿಪ್ಸಮ್ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಬಲ್ ಕಲ್ಲಿನ ಪುಡಿಗಳಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಹಂಪಿಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯ, ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಹಾಳಾದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಪುಡಿಯು ಉದುರುತ್ತಿದ್ದು ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಜಿಪ್ಸಮ್ ಮಾರ್ಬಲ್, ಕೋಲಿನಗಳಂತಹ ಬಿಳಿ ಕಲ್ಲಿನ ಪುಡಿಯನ್ನು ಬಳಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರವು ಭಿತ್ತಿ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಚಮಕ ಕಲ್ಲನ್ನು ಕುಟ್ಟಿ ಪುಡಿಮಾಡಿ ಮಿಶ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲು ಹೇಳಿದೆ.[೩೮] ಕಲ್ಲಿನ ಪುಡಿಯನ್ನು ಮಿಶ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವುದರಿಂದ ಭಿತ್ತಿಗೆ ದೃಢತೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿರಬಹುದು.

ಉಸುಕು : ಇದು ಭಿತ್ತಿ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುವ ಮುಖ್ಯ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದ್ದು ಮಣ್ಣಿನ ಭಿತ್ತಿ ಮತ್ತು ಗಾರೆ ಭಿತ್ತಿ ಎರಡೂ ವಿಧದ ಭಿತ್ತಿ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಉಸುಕು ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರದಾರ, ಶಿಲ್ಪರತ್ನ, ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಉಸುಕನ್ನು ಬಳಸಲು ಹೇಳಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಕೂಡಾ ಉಸುಕು ಭಿತ್ತಿ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಮಿಶ್ರಣ ಪರಿಕರವಾಗಿದೆ[೩೯] ಎನ್ನಬಹುದು.

ಸುಣ್ಣ : ಭಿತ್ತಿ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಬೇಕಾಗುವ ಪರಿಕರ ಸುಣ್ಣವಾಗಿದೆ ಭಿತ್ತಿ ನಿರ್ಮಾಣದ ಮೊದಲ ಹಂತದ ಮಿಶ್ರಣದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ನುಣುಪುಗೊಳಿಸಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಲೇಪಿಸುವುದರ ವರೆಗಿನ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಸುಣ್ಣವು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರವು ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಸುಟ್ಟು ಕುಟ್ಟಿ ಪುಡಿಮಾಡಿದ ಸುಣ್ಣವನ್ನು ಭಿತ್ತಿ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರವು ನುಣುಪಾದ ಸ್ವಚ್ಛವಾದ ಅತ್ಯಂತ ಬಿಳಿಯಾದ ಸುಣ್ಣದ ಕಲ್ಲನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕುಟ್ಟಿ ಪುಡಿಯಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅಕ್ಕಿಗಂಜಿ ಸೇರಿಸಿ ಭಿತ್ತಿಗೆ ಲೇಪಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ವಿವರ ಕೊಟ್ಟಿದೆ.[೪೦] ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಣ್ಣದ ಇರುವಿಕೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ನಾರು ಪದಾರ್ಥ

ಭಿತ್ತಿ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇತರ ವಸ್ತುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ನಾರು ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಗೆಗೆ ವಿವರಗಳು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ನಾರು ಪದಾರ್ಥಗಳು ಭಿತ್ತಿಯು ಕಳಚಿ ಬೀಳದಂತೆ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳಲು

---

೩೬. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಕಲೆ, ಪು.೮೩
೩೭. -ಅದೇ-
೩೮. -ಅದೇ- ಪು.೮೫
೩೯. -ಅದೇ-
೪೦. -ಅದೇ-



ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಣಹುಲ್ಲು, ಹೊಟ್ಟು, ಕೂದಲು, ಟೆಂಗಿನನಾರು, ಹತ್ತಿಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರಣ ಲೇಪನದಲ್ಲಿ ನಾರು ಪದಾರ್ಥಗಳಾಗಿ ಬಳಸಲು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳು[೪೧] ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಶಂಖ ಚೂರ್ಣ

ಭಿತ್ತಿ ತಯಾರಿಕೆಯ ಮಿಶ್ರಣದ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖಚೂರ್ಣವೂ ಒಂದು ಶಂಖಚೂರ್ಣವೆಂದರೆ ಶಂಖಗಳನ್ನು ಅರೆದು ಮಾಡಿದ ಚೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ವಜ್ರಲೇಪ ಮರದಂಟುಗಳಂತಹ ಬಂಧಕಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವು ಭಿತ್ತಿ ನಿರ್ಮಾಣದ ೨ನೇ ಲೇಪನವನ್ನು ಕಪ್ಪೆಚಿಪ್ಪು ಮತ್ತು ಶಂಖಗಳನ್ನು ಕುಟ್ಟಿ ಪುಡಿಮಾಡಿ ವಜ್ರಲೇಪದೊಡನೆ ಬೆರೆಸಲು ಹೇಳಿದ. ಶಂಖಚೂರ್ಣದ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಭಿತ್ತಿ ಲೇಪನದಲ್ಲಿ ದೃಢತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಮೃದುತ್ವವೂ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ[೪೨]ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಬಂಧಕ ಪರಿಕರ : ಭಿತ್ತಿ ರಚನೆಗಾಗಿ ಮಿಶ್ರಣ ತಯಾರಿಸಲು ವಿವಿಧ ಪರಿಕರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಜಿಗಟು ಪದಾರ್ಥಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಜಿಗುಟು ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಂಧಕ ಪರಿಕರಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭಿತ್ತಿ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಬಂಧಕಗಳು

೧. ವಜ್ರಲೇಪ, ೨. ಮರದ ಅಂಟು, ೩. ವಿವಿಧ ಗಿಡರಸಗಳು, ೪. ಬಾಳೆಹಣ್ಣು, ೫. ಕಾಕಂಬಿ (ಜೇನುಬೆಲ್ಲ)

ವಜ್ರಲೇಪ : ಭಿತ್ತಿ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುವ ವಜ್ರಲೇಪವು ಪ್ರಾಣಿ ಮೂಲದ ಬಂಧಕವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕೋಡು, ಚರ್ಮ, ಎಲುಬುಗಳಿಂದ ಪಡೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರವು ವಜ್ರಲೇಪನವನ್ನು ಭಿತ್ತಿ ತಯಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ವರ್ಣಲೇಪನದಲ್ಲೂ ಬಳಸಲು ಹೇಳಿದೆ.[೪೩]

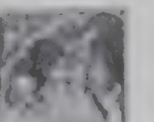
ಮರದ ಅಂಟು : ಸಸ್ಯಗಳಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಅಂಟನ್ನು ಈ ಗುಪಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಸಸ್ಯಗಳ ಟೊಂಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ಟೊಂಗೆಗಳ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಗಾಯಮಾಡಿ ಅದರಿಂದ ಅಂಟು ವಸರುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಪಡೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಬಿಲ್ವಪತ್ರಿ ಕಾಯಿಯಂತಹ ಕೆಲವು ಗಿಡಗಳ ಕಾಯಿ ಹಣ್ಣುಗಳ ಅಂಟುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಅವುಗಳಿಂದಲೂ ಅಂಟು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ[೪೪]ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿವಿಧ ಗಿಡದ ರಸಗಳು : ಗಿಡದ ಟೊಂಗೆ, ಕಾಯಿಗಳಿಂದ ಪಡೆದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಅಂಟುಗಳಲ್ಲದೇ ಕೆಲವು ಗಿಡದ ಕಾಂಡ, ಎಲೆ ಹೂ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಜಜ್ಜಿ ರಸ ತೆಗೆದು ಅಂಟಿನಂತೆ ಬಳಸಲು[೪೫] ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಹೇಳಿವೆ.

ಬಾಳೆ ಹಣ್ಣು : ಬಾಳೆಹಣ್ಣಿನ ಒಳಗಿನ ತಿರಳು ಭಾಗವನ್ನು ಜಿಗುಟು ಪದಾರ್ಥವಾಗಿ ಭಿತ್ತಿ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬರೀ ಬಾಳೆಹಣ್ಣನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸದೇ ಅವರ ತಿರಳನ್ನು ವಿವಿಧ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪರತ್ನವು ಬಾಳೆ ಹಣ್ಣಿನ ತಿರಳನ್ನು ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಸುಟ್ಟು ಕಣಕದ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮಿಶ್ರಣದ ೧೬ಳ ಭಾಗದಷ್ಟು ಇರುವಂತೆ ಬೆರಸಬೇಕೆಂದು[೪೬] ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

---

೪೧. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಕಲೆ. ಪು.೮೫
೪೨. -ಅದೇ-ಪು.೮೭
೪೩. -ಅದೇ-ಪು.೮೮
೪೪. -ಅದೇ-ಪು.೮೯
೪೫. -ಅದೇ-
೪೬. -ಅದೇ-ಪು.೯೦



ಕಾಕಂಬಿ ಜೇನುಬೆಲ್ಲ : ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರವು ಜೇನುಬೆಲ್ಲವನ್ನು ಇಟ್ಟಿಗೆ ಪುಡಿ, ಜೇಡಿಮಣ್ಣು ಮತ್ತು ಇತರ ವಸ್ತುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮೊದಲ ಹಂತದ ಲೇಪನದಲ್ಲಿ ಬೆರಸಲು ಹೇಳುತ್ತದೆ.[೪೭]

ಲೇಪಿಸುವ ಪರಿಕರ

ಭಿತ್ತಿಲೇಪನವನ್ನು ಲೇಪಿಸಲು ಹಲವು ವಸ್ತುಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ, ಲೇಪಿಸುವ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ವಸ್ತುಗಳು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

೧. ತ್ಯಾಪಿಗಳು, ೨. ಪೂರಕೆಗಳು, ೩. ಕಾಗದ

೧. ತ್ಯಾಪಿಗಳು

ಇದು ಗೌಂಡಿಗಳು ಸಿಮೆಂಟ್ ಲೇಪಿಸಲು ಬಳಸುವ ತ್ಯಾಪಿಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಶಿಲ್ಪರತ್ನವು ತ್ಯಾಪಿಗಳು ನುಣುಪಾದ ಮೈಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಹಿಡಿಕೆಯುಳ್ಳವಾಗಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಿವಿಧ ಅಳತೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಭಿತ್ತಿಯ ಉಬ್ಬುತಗ್ಗು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಸಮವಾಗಿ ಮಾಡಿ ನುಣುಪುಗೊಳಿಸುವುದು ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ನಂತರ ಅದರ ಮೇಲೆ ಮಾಡುವಾಗ ನುಣುಪುಗೊಳಿಸುವುದು ತ್ಯಾಪಿಯಿಂದಲೇ[೪೮]ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶ.

ಪೂರಕೆಗಳು

ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ತ್ಯಾಪಿಯಂತಹ ಸಾಧನಗಳಿಂದ ಲೇಪಿಸಿದ ನಂತರ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ನುಣುಪುಗೊಳಿಸಲು ಮಂದವಾದ ಗಂಜಿಯಂತಹ ಮಿಶ್ರಣ ತೀಪಿಸಲು ಮತ್ತು ಹಿನ್ನೆಲೆ ಲೇಪಿಸಲು ಪೊರಕೆಯಂತಹ ಸಾಧನಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ, ಶಿಲ್ಪರತ್ನವು ಇಂತಹ ಸಾಧನಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆ ಲೇಪನಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ತೊಳೆಯಲು ಬಳಸುವ ಪೊರಕೆಯಂತಹ ಸಾಧನಗಳು ಟೆಂಗಿನನಾರಿನಂದ ತಯಾರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೪೯]

ಕಾಗದ

ಚೀನಾ ದೇಶದ ತ್ಸಾಯ್‌ಲುಪ್ ಎಂಬುವವನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೨ರಲ್ಲಿ ಕಾಗದವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದನು ಎನ್ನಲಾಗಿದ್ದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅತಿಹಳೆಯ ಕಾಗದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨೨೦ರ ಸಾಲೂರಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಎಂಬ ಅಬಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಮಹಮ್ಮದೀಯರ ಮೂಲಕ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕಾಗದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ಚಿತ್ರರಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾದಾಗ ಮೊದಲು ಕಾಗದದ ಮಾಲೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಬರೆದುಕೊಂಡು ಹಸಿಯಾಗಿರುವ ಭಿತ್ತಿಗೆ ಆ ಕಾಗದವನ್ನು ಅಂಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಚೂಪಾದ ಕಂಠದಿಂದ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆಯೇ ಚಿತ್ರದ ರೇಖೆಗುಂಟ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಭಿತ್ತಿಯು ಒಣಗಿದೆ ಎಂದು ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾಗದವನ್ನು ಕಿತ್ತು ತೆಗೆಯುತ್ತಾರೆ.[೫೦] ಬಿಂದುಚಾಲಿಕಾ ಚಿತ್ರಾಭಾಸ ಎಂದು ಅಗ್ಗಳ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥದಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಚುಕ್ಕಿಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುವುದು ಎಂಬುದು ಒಂದು ಬೇರೊಂದು ಕಾಗದದ ಹಾಳೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಕೃತಿಯ ಹೊರ ರೇಖೆಯ ಮೇಲೆ ಸಣ್ಣಸಣ್ಣ ರಂದ್ರ ಮಾಡಿ ಹಾಳೆಯನ್ನು ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೇರಿಸಿ ಬಣ್ಣದ ಪುಡಿಯನ್ನು ಸಿಂಪಡಿಸಿದಾಗ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಂದುಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರ ರೇಖೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿಂದು ಜಾಲಿಕಾ ಚಿತ್ರ ಎಂದು ಕರೆದಿರಬಹುದು.[೫೧]

---

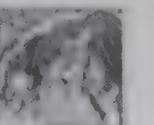
೪೭. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಕಲೆ, ಪು.೯೦

೪೮. –ಅದೇ–ಪು.೯೧

೪೯. –ಅದೇ–

೫೦. –ಅದೇ–ಪು.೯೨

೫೧. ಡಾ.ಕೆ.ಪಿ ಈರಣ್ಣ : ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾವಾರ್ತೆ ಪು.೨೧



ಈ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರದ ಪರಿಕರಗಳು ನಂತರ ಚಿತ್ರರಚಿಸಲು ವರ್ತಿಕಾ (ಸೀಸದ ಕಡ್ಡಿ) ಮತ್ತು ಲೇಖಣಿ (ಕುಂಚಯ) ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

ವರ್ತಿಕಾ (ಸೀಸದ ಕಡ್ಡಿ)

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪರಿಕರಗಳ ನಂತರ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲು ವರ್ತಿಕಾ ಸೀಸದ ಕಡ್ಡಿ ಮತ್ತು ಲೇಖನಿ (ಕುಂಚ)ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ.ಪ್ರಾಚೀನ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಾರರು ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರರಚನೆಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಸೀಸದ ಕಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ತಾವೇ ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಚಿತ್ರಕಾರರು ತಮ್ಮ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ತಾವೇ ವರ್ತಿಕಾ ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು ವರ್ಣಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವ ಮೊದಲನೇ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ಸೀಸಕಡ್ಡಿಯಿಂದಲೇ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.[೫೨] ಮೊನಸೋಲ್ಲಾಸವು ಸೀಸದ ಕಡ್ಡಿ ತಯಾರಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆ ಒದಗಿಸಿದೆ. ದೀಪದ ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಕುದಿಸಿದ ಅಕ್ಕಿಗಂಜಿಯನ್ನು, ಒಂದು ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಸಿಕೊಂಡು ಈ ಮಿಶ್ರದಿಂದ ದೀಪದ ಭತ್ತಿಯ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ಕಪ್ಪು ಬತ್ತಿಗಳನ್ನು ವರ್ತಿಕವೆಂದು ಹೇಳಿದೆ.[೫೩] ಶಿವತತ್ವರತ್ನಾಕರವು : ಪುಡಿ ಮಾಡಿದ ಜೇನು ಮೇಣದಿಂದ ತವರನ್ನು ಹಸನು ಮಾಡಿ ಮುಳ್ಳಿನರೂಪಕ್ಕೆ ತರಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಬತ್ತಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಬರೆಯಬೇಕು. ಇದನ್ನು ವರ್ತಿಕಾ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.[೫೪] ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ.

ಲೇಖಣಿ (ಕುಂಚ)

ಕುಂಚಕ್ಕೆ ನವಲಿಗರಿಯ ಕೂರ್ಚಿಕೆ, ಚವರಿ, ಚಾಮರ, ಮಕ್ಕಟಗೊಳಿಸುವ ಸಾಧನ ಎಂದೆಲ್ಲ ಅರ್ಥ ನೀಡಿರುವ ನಿಘಂಟು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ಸಾಧನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕೊಡುವ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ೧೯೫೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದ್ದು. ಆದುದರಿಂದ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಇಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ (Painter Brush)ಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸುವ ಕುಂಚ ಎಂಬ ಪದ ಪ್ರಯೋಗ ಈ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಲಾರದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ವರ್ತಿಕ, ತೊಲೂಕ, ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಂಯೋಗಗಳೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.[೫೫] ಮನೋಲ್ಲಾಸವೂ ಅನ್ನದ ಗಂಜಿಯೊಂದಿಗೆ ಕಾಡಿಗೆಯನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಕಲಸಿ ಬತ್ತಗಳಂತೆ ಮಾಡಿ ಒಣಗಿಸಿದ ಆ ಕಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಾಹೂ ರೇಖೆಯನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕು[೫೬] ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಂಪ್ರದಾಯ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ತಮ್ಮ ಕುಂಚಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಉಪಯುಕ್ತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಕುಂಚಗಳಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಳಿಲು ಕೂದಲನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಿದಿರು ಅಥವಾ ಸೂಕ್ತವಾದ ಮರದ ಕಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ಕುಂಚಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕನಾಗಿ ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ನಂತರ ಮೇಣ ಸವಿರಿದ ದಾರದಿಂದ ಅಳಿಲು ರೂಮುಗಳನ್ನು ಕಡ್ಡಿಯ ಕೋನೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಮೇಲೆ ದಾರವನ್ನೂ ಸುತ್ತಿ ಕೋಲುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರ ರಚನೆಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಕುಂಚಗಳ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ತನ್ನ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ ವರ್ಣದ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲೂ ಕೂಡಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲದು. ಕಲಾವಿದನ ರೇಖೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಮೇಲ್ಮೈ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ವರ್ಣವನ್ನು ಹಚ್ಚುವುದಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕುಂಚದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅತೀ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂಚಣ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಹೊಂದಿರುವುದೇ ಅತಿ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.[೫೭] ಪ್ರಸ್ತುತ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿಯೇ ರಚನೆಗೊಂಡಿರಬಹುದಾಗಿದೆ.

---

೫೨. ಎಮ್. ಎಸ್. ನಂಜುಂಡರಾವ್ : ಚಿತ್ರಕಲಾಪ್ರಪಂಚ ಪು.೩೦೬
೫೩. ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ : ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ ಪು.೧೪೭
೫೪. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಕಲೆ, ಪು.೯೩
೫೫. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಕಲೆ, ಪು.೯೪
೫೬. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ (ಸಂ) : ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ ಪು.೩೫೬
೫೭. ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ : ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ ಪು.೧೪೫



ಅಭಿಲಾರ್ಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಹಾರಿಕೊಳ್ಳುವ ಕರಡು ರೇಖೆಯನ್ನು ಆಕಾರ ಮಾತೃಕಾ ರೇಖೆ ಎಂದೂ, ಬಣ್ಣವೆಲ್ಲಾ ತುಂಬಿದ ಮೇಲೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಹಾಕುವ ರೇಖೆಯನ್ನು ಆಕಾರ ಜಾನಕಾ ಲೇಖ ಎಂದೂ ಕರೆದಿದೆ. ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲು ಆರಂಭದ ಗೆರೆಯನ್ನೂ ಹಾಕುವುದರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಬಣ್ಣ ತುಂಬಲು ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸದ, ರೂಪದ ವಸ್ತುವಿನ ಲೇಖನಗಳು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಈ ವಿವರಣೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ರೇಖೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ರೇಖೆಯನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಎಳೆಯಲು, ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿಕೊಂಡೇ ರಚಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತಹ ಕುಂಚಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತಯಾರಿಸಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕುಂಚಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ ಅದರ ಕೂದಲು ವರಟಾಗಿ ಹರಡಂತೆ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಇರುವುದು ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ.[೫೮] ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಶಿವ ತತ್ವರತ್ನಾಕರವು ಹೇಳುವಂತೆ, ಕಿರುಬೆರಳಿನ ಗಾತ್ರದ ಮತ್ತು ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿದ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಬಿದುರಿನ ಕುಂಚವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆದರೆ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ತಾಮ್ರದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಸಣ್ಣಗಾತ್ರದ ಮೂಳೆಯನ್ನು ಜೋಡಿಸಬೇಕು. ಅದು ಅಗತ್ಯವಿರುವಷ್ಟು ಹೊರಗಿರುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಇಂತಹ ಕುಂಚವನ್ನು ಪತ್ರಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವರು.[೫೯] ಮತ್ತು ಕರುವಿನ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಎಳೆಗೂದಲನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅರಗಿನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಕುಂಚದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಲೇಖನ ಎಂದು ಕರೆಯುವರು.[೬೦]

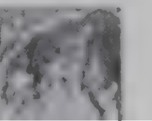
ಕುಂಚದಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಬಗೆ ಮೂರು, ಸ್ಥೂಲ, ಮಧ್ಯೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಎಂದು ಶಿವತತ್ವರತ್ನಾಕರ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಡ್ಡಲಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಥವಾ ಓರೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕುಂಚದಿಂದ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರ ಸ್ಥೂಲ, ಅಗ್ರಭಾಗದಿಂದಲೂ ಮತ್ತು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿಸಿಯೂ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರ ಮಧ್ಯೆ, ನುರಿತ ಚಿತ್ರಕಾರ ಕರ್ಣದಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆ ಅದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ[೬೧] ಎಂದು ಶಿವತತ್ವರತ್ನಾಕರವು ಕುಂಚದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ರೀತಿಯಾದಂತೆ ಕುಂಚಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪರಿಕರಗಳ ಈ ವರ್ಣಗಳ ನಂತರ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ವರ್ಣಗಳ ಪ್ರಾಚೀನರು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ರೀತಿ ತುಂಬಾ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ವರ್ಣಗಳು (ಬಣ್ಣಗಳು)

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣವು ಅತಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಅಂಶವಾಗಿದ್ದು, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಕಣ್ಣನ್ನು ಸೆಳೆಯುವಂತಹದು. ಬಣ್ಣಗಳು ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವುದರಿಂದ ಇದು ಅತೀ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನರು ಈ ಬಣ್ಣಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮೊದಲೇ ಅರಿತು ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿರಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೇ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನರಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೂಲ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಮುಂದೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನರು ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಬಣ್ಣಗಳ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದರೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ ಎಂದು ಡಾ.ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

---

೫೮. ಎಂ.ಎಸ್. ನಂಜುಂಡರಾವ್ : ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ ಪು.೩೦೬
೫೯. ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ : ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ ಪು.೧೪೭
೬೦. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ (ಸಂ) : ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ ಪು.೩೫೬
೬೧. -ಅದೇ-



ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳೂ ಬಳಸುವ ಬಣ್ಣಗಳ ಕುರಿತು ನಮಗೆ ಸಿಗುವ ಲಭ್ಯ ಆಕರಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಕೊಡುವ ವಿವರಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಜಲದಿಂದ ಬಿಳುಪು ಅಗ್ನಿಯಿಂದ ಕೆಂಪು, ಭೂಮಿಯಿಂದ ಹಳದಿ, ವಾಯುವಿನಿಂದ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಗಳು ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿವೆ. ಬಿಳುಪಿಗೆ ವಿಷ್ಣು, ಕೆಂಪಿಗೆ ಮಹೇಶ್ವರ ಹಳದಿ ಗೌರಿದೇವಿ, ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಕ್ಕೆ ರುದ್ರ ಅಧಿದೇವತೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಕಾಶ್ಯಪಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕವಾದ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುತ್ತದೆ.[೬೨] ಇವು ಬಣ್ಣದ ಪೌರಾಣಿಕ ವಿವರಗಳಾದರೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವರ್ಣಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನೋಡುವುದಾದರೆ ಸೂರ್ಯನಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಬೆಳಕು ಒಂದು ಶಕ್ತಿ, ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನೇರಳೆ, ಹಸಿರು, ಹಳದಿ, ಕಿತ್ತಳೆ ಕೆಂಪುವರ್ಣಗಳ ಅಡಕವಾಗಿದೆ[೬೩]ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡಲಾಗಿದೆ.

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಬಣ್ಣಗಳು ಬಳಕೆಗೊಂಡಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಯಾವ ಮೂಲಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು ಎಂಬ ವಿವರಗಳೂ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ವಿಧದಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

೧. ಖನಿಜ ಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳು
೨. ಸಸ್ಯ ಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳು
೩. ಲೋಹ ಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳು
೪. ರಾಸಾಯನಿಕ ಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳು[೬೪]

ಮೂಲ ವರ್ಣಗಳು ಬಿಳುಪು, ಹಳದಿ, ಕೆಂಪು, ಕಪ್ಪು ಹಾಗೂ ನೀಲಿ ಎಂದು ಐದು ವಿಧಗಳಿಂದ ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ನಾನಾ ವರ್ಣಗಳೊಡನೆ ಬಿಳಿಯ ಶಂಕ, ಬೂದು ಬಣ್ಣ ಅಚ್ಚಕೆಂಪು ಕಾವಿಮಣ್ಣು ಹರಿದಾಳ, ದೀಪದ ಕಪ್ಪು ಮುಂತಾದವು ಬೆರೆತರೆ ವರ್ಣ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ಅಭಿಲಾಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

೧. ಖನಿಜಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳು

ಭೂಮಿಯಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಕಲ್ಲು ಮಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಬಣ್ಣಗಳು ಖನಿಜ ಮೂಲದ ಬಣ್ಣಗಳಾಗಿದ್ದು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಬಣ್ಣದ ಕಲ್ಲು, ಮಣ್ಣಿನ ಗಟ್ಟಿ, ಕಬ್ಬಿಣದ ಅದಿರುಗಳಂತಹ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅದಿರುಗಳಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನರು ಬಣ್ಣ ತಯಾರಿಸಿಕೊಂಡ ವಿವರಗಳು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತವೆ. ಸುಣ್ಣವು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಖನಿಜ ಮೂಲ ಬಣ್ಣವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಖನಿಜ ಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಗುಣಗಳಿಂದ ಖನಿಜ ಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದ್ದು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇವು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ.[೬೫] ಎಂದು ತಿಳಿಯಬರುತ್ತದೆ.

ಸಸ್ಯಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳು

ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾನವರು ಕೆಲವು ಗಿಡಗಳ ಹೂ, ಎಲೆ, ಹಣ್ಣು, ಬೀಜ, ಕಾಂಡ, ಚಿಗುರೆಲೆ ಮತ್ತು ಬೇರುಗಳಿಂದ ಬಣ್ಣ ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ ವಿವರವಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಖನಿಜ ಮೂಲದ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಇದು ಬೇಗನೆ ಹೊಳಪನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಖನಿಜಮೂಲದ ಬಣ್ಣಗಳ ತುಲನೆಯಲ್ಲಿ ಇವು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರಬಹುದು.[೬೬]

---

೬೨. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ (ಸಂ) : ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ ಪು.೩೫೬
೬೩. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಕಲೆ, ಪು.೯೩
೬೪. –ಅದೇ–
೬೫. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಕಲೆ, ಪು.೯೬
೬೬. –ಅದೇ–



ಲೋಹಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳು

ಲೋಹವನ್ನು ತೆಳುವಾದ ಹಾಳೆಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು. ಅವಶ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕತ್ತರಿಸಿ ಅಂಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಇಲ್ಲವೇ ಲೋಹವನ್ನು ಕರಗಿಸಿ ದ್ರವರೂಪವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಲೇಪಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಾಚೀನರು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಬಂಗಾರ, ಬೆಳ್ಳಿ, ತಾಮ್ರ, ಅಬ್ರಕ, ಸೀಸಗಳಂತಹ ಲೋಹಗಳಿಂದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು[೧೭] ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಯಾವ ಯಾವ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ಅಧ್ಯಯನ ಒಂದಾದರೆ, ಬಣ್ಣಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ, ಉಪಯುಕ್ತತೆ, ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಕಾಣಬಹುದು.

ಬಿಳಿವರ್ಣ

ಬಿಳಿವರ್ಣವು ಭಾರತೀಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದೆ. ಬಿಳಿವರ್ಣವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಪಂಚವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರಣವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಡು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ತೆಳುವಾಗಿ ಮಾಡಲು, ತೀವ್ರ ಬಿಳುಪಿನ ಭಾಗ ಗುರುತಿಸಲು ಆಭರಣಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲೂ ಬಿಳವರ್ಣ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಬಿಳಿವರ್ಣವನ್ನು ಒಂದು ಶುದ್ಧವಾದ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ವರ್ಣವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ.[೧೮]

ಶಂಖದ ಪುಡಿಯ ಬಿಳಿಯನ್ನು ಬಿತ್ತಿ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಲು ಸೂಚಿಸಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ಸಲ ಚಿತ್ರ ರಚನಾ ಹಂತದಲ್ಲೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ, ಯಾಕೆಂದರೆ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣದ ಬಳಕೆ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲೂ ಹೇರಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬಿಳಿಮಣ್ಣು ಮತ್ತು ಶಂಖದ ಬಿಳಿ ಈ ಎರಡೂ ಬಿಳಿಗಳನ್ನು ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಅಜಂತಾ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತೀಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ರಾಸಾಯನಿಕ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

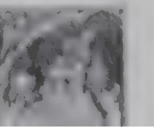
ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣವು ಪ್ರಸ್ತಾವಿತಗೊಂಡ ಮುಖ್ಯ ಬಿಳಿ ವರ್ಣಗಳು ಬಂಗಾರದ ಬಿಳಿ, ಆನೆಯ ದಂತದ ಬಿಳಿ, ಗಂಧದ ಬಿಳಿ, ಶರದೃತುವಿನ ಮೋಡದ ಮತ್ತು ಚಂದಿರನ ಬಿಳಿಗಳೆಂದು ಐದು ವಿಧದ ಬಿಳಿ ವರ್ಣಗಳಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ.[೧೯] ಶಿವತತ್ವರತ್ನಾಕರವು ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣ ಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಶಂಕಚೂರ್ಣವನ್ನು ಹಚ್ಚಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ.[೨೦]

ಕಪ್ಪು ವರ್ಣ

ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವು ಭಾರತೀಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಿಂದ ಉಪಯೋಗಗೊಂಡಿದೆ. ಕಪ್ಪು ಹೊರರೇಖೆಯನ್ನು ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಎಳೆಯಲು ಕೂದಲು ಚಿತ್ರಿಸಲು, ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ದಟ್ಟಗೊಳಿಸಲು ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಗೊಂಡಿದೆ. ಕಪ್ಪು ಮಸಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ಕಾಡಿಗೆ ಎಕಾರ್ಬನ್‌ಯಿಂದ ಕಪ್ಪೊ ವರ್ಣವನ್ನು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಕಪ್ಪು ಪಾಚೀಕಲ್ಲಿನ ಪುಡಿಯನ್ನು ಎಲುಬಿನಿಂದ ಕಪ್ಪು ಪಡೆದು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗಾಗಿ ಕಪ್ಪುವರ್ಣವನ್ನು ದೀಪದ ಕಪ್ಪಿನಿಂದ ಪಡೆಯುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರೆ[೨೧] ಶಿವತತ್ವರತ್ನಾಕರವು ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಡಿಗೆಯ ಕಪ್ಪನ್ನು ಹಚ್ಚಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.[೨೨]

---

೧೭. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಕಲೆ, ಪು.೯೭
೧೮. ಅದೇ
೧೯. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಕಲೆ, ಪು.೧೦೧
೨೦. -ಅದೇ-
೨೧. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ (ಸಂ) : ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ ಪು.೩೫೭
೨೨. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಕಲೆ, ಪು.೧೦೨



ಕೆಂಪು ವರ್ಣ

ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಮಹತ್ವದ ವರ್ಣವಾಗಿದ್ದು. ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕಲ್ಲಾಸರೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ಕ್ರಮವರಿತು ಬೆಳಣಿಗೆಗೆ ತೊಡಗಿದ ನಂತರ ಆ ಮೂಲಗಳಿಂದ ವರ್ಣ ಪಡೆಯುವ ವಿಧಾನಗಳು ಪರಿಷ್ಕರಣೆಗೊಂಡಿರುವಂತಿವೆ. ಶಿಲ್ಪರತ್ನ ಗ್ರಂಥವು ಗೈರಿಕಾ ಎಂಬ ಕೆಂಪು ಮಣ್ಣಿನ ಗಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕಲ್ಲ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿಪುಡಿ ಮಾಡಿ ಸ್ವಚ್ಛ ನೀರಿನೊಡನೆ ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಒಂದು ದಿನದವರೆಗೆ ಬಸಿಯಲು ಬಿಟ್ಟು ತಳದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಗೊಂಡ ಮಂದಮಿಶ್ರಣ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ವರ್ಣಬಂಧ ಬೆರಸಿ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು[೭೩] ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದರೆ, ಶಿವತತ್ವರತ್ನಾಕರವು ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣ ಬೇಕಾದರೆ ಕೆಂಪುಸೀಸದ ಪುಡಿಯನ್ನು ಹಚ್ಚಬೇಕು. ರಕ್ತವರ್ಣ ಬೇಕಾದರೆ ಅರಗಿನ ರಸವನ್ನು ಸಾಧಾರಣ ಕೆಂಪನ್ನು ಹಚ್ಚಲು ಕೆಂಪು ಸುಣ್ಣಗಲ್ಲನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು. ಅಚ್ಚ ಹಳದಿಯ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಅರದಳವನ್ನು ಹಚ್ಚಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ.[೭೪]

ನೀಲಿವರ್ಣ

ನೀಲಿವರ್ಣವನ್ನು ಖನಿಜಮೂಲ ಮತ್ತು ಸಸ್ಯಮೂಲ ಎರಡರಿಂದಲೂ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಗಳು ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದು ನೀಲಿಯನ್ನು ಇಂಡಿಗೂ ಫೆರಾ ಎಂಬ ಸಸ್ಯದಿಂದ ಪಡೆಯಲಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ನೀಲಿಕಲ್ಲು ಮಣ್ಣುಗಳಿಂದಲೂ ನೀಲಿವರ್ಣ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ "ಲ್ಯಾಪೀಜ್ ಲಾಜುಲಿ" (Lapis lazuli)ಎಂಬ ಖನಿಜ ವಸ್ತು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಲ್ಯಾಪೀಜ್ ಲಾಜುಲಿ ಖನಿಜವನ್ನು ರಜಾವರವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಎಂದು ಡಾ. ಮೋತಿಚಂದ್ರ ಅವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರು ನೀಲಿವರ್ಣವನ್ನು ತುಂಬೆಹೂ ಮತ್ತು ಎಲೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ತಯಾರಿಸಿಕೊತ್ತಿದ್ದ ವಿಧಾನ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು.[೭೫]

ಹಳದಿವರ್ಣ

ಈ ವರ್ಣವು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನ ತುಂಬ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರವು ಹಳದಿ ವರ್ಣಕ್ಕಾಗಿ ಹರಿದಾಳವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲು ಹೇಳಿದೆ. ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವೂ ಹರಿದಾಳವನ್ನು ಹಳದಿಗಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಶಿಲ್ಪರತ್ನವು ಹಳದಿ ವರ್ಣವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಸ್ಯ ಪರ್ವತಗಳಲ್ಲಿ ನದಿಯ ದಂಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಹಸಿರು ವರ್ಣ

ಹಸಿರು ವರ್ಣವನ್ನು ನೀಲಿ ಮತ್ತು ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರಾದರೂ ಕೆಲವು ಖನಿಜ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಕಲ್ಲು, ಮಣ್ಣುಗಳಿಂದ ವಿವಿಧ ಸಸ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬ ವಿವರಗಳೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಕಡೆಗೆ ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದರು ಹಸಿರು ವರ್ಣವನ್ನು ತಯಾರಿಸಲು ಅಳ್ಳಿಕಾಯಿ ಕಾಕಡಸಿಂಬಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[೭೬]

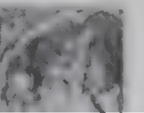
---

೭೩. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ (ಸಂ) : ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ ಪು.೩೫೭

೭೪. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಕಲೆ, ಪು.೧೦೨

೭೫. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ (ಸಂ) : ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ ಪು.೩೫೭

೭೬. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಕಲೆ,೧೦೮



ಶಿವತತ್ವರತ್ನಾಕರು ಕನ್ನೆದಿಲೆಯಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸುವ ನೀಲಿಯ ಬಣ್ಣ ಹರಿತಾಳದೊಡನೆ ಬೆರೆತಾಗ ಹಸಿರುಬಣ್ಣ ಬರುತ್ತದೆ[೨೭]ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಚೀನರು ಬಿಳಿ, ಕಪ್ಪು, ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ, ಹಸಿರು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಮೂಲವರ್ಣಗಳೆಂದು ಹಾಗೂ ವರ್ಣಗಳಿಂದಲೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಶುದ್ಧವರ್ಣಗಳೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.[೨೮]ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಬಣ್ಣಗಳ ತಯಾರಿಕೆ, ಮಿಶ್ರಣ ರೀತಿ ವಿಧಾನ ಚಿತ್ರಗಳ ಪರಿಕರಗಳು, ಲೇಪನ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

******

---

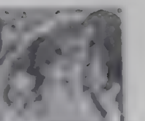
೨೭. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಕಲೆ,೧೦೮

೨೮. -ಅದೇ-



ಅಧ್ಯಾಯ : ನಾಲ್ಕು

ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ವಸ್ತು-ವಿಷಯ

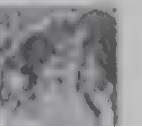


ಗುಹಾಮಾನವ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಇತರರೊಡನೆ ವ್ಯವಹರಿಸಲು ಸಂವಹನ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಿ, ಅಲ್ಲದೇ ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮನದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು, ಕಂಡು ಅನುಭವಿಸಿದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕಲು ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ. ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂಬುದು ಆತನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ತರ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ್ದು ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಬದುಕಲು ತೊಡಗಿದ ನಂತರ ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಎಲ್ಲೋ ಗುಹೆಯ ಮೂಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಗೀಚುತ್ತಿದ್ದ ಗುಹಾವಾಸಿ ಮಾನವ ಮುಂದೆ ನಿಯಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ. ಹೀಗೆ ಕಲೆಯೆಂಬುದು ಮಾನವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ಜೀವನದಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಭಾರತೀಯ ಶಿಷ್ಟಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದ ಪ್ರಾರಂಭವನ್ನು ನೋಡುವುದಾದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಜಂತಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಿಂದ ಇದನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವುದು ರೂಢಿ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೭ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಈ ಅಜಂತಾ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ನಂತರ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಒಂದು ಕಲೆಯು ಕಂಡುಬರುವುದು ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ವೈಷ್ಣವ ಗುಹೆಯ ಏಳನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ[೧] ನಂತರ ೧೧ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತಂಜಾವೂರಿನ ಬೃಹದೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಿಲೆಯಿಂದ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಪದ್ಧತಿ ಇಡೀ ಭಾರತದಲ್ಲೇ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಷಯ ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದವರೆಗೂ ದೇವಾಲಯಗಳ ಹೊರ ಹಾಗೂ ಒಳ ಭಿತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ದೊರೆತು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಇಲ್ಲದಾಯಿತು. ಮೂಡಬಿದರೆ, ಹಳೆಬೀಡು, ಮತ್ತಿತರ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅನಂತರ ತಲೆಯೆತ್ತಿದ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಆಡಿಯಲ್ಲಿ ವಿಪುಲ ಉತ್ತೇಜನವನ್ನು ಪಡೆದ ಚಿತ್ರಗಾರರು ಅನೇಕ ಕಡೆಗೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಇತಿಹಾಸ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ[೨] ಈ ಕಾಲವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ.

---

೧. ಆರ್.ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ : ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟ ೭ ಪುಟ.೪೩
೨. ಎಂ.ಎಸ್. ನಂಜುಂಡರಾವ್ : ಚಿತ್ರಕಲಾಪ್ರಪಂಚ. ಪು.೩೦೦



ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ದೊರೆಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆಗೆ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಸುಮಾರು ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ಆಳಿದ ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯ ಸೇರಿದಂತೆ ಇನ್ನೂ ದಕ್ಷಿಣದಾದ್ಯಂತ ಅಲ್ಲದೆ ಓರಿಸ್ಸಾದವರೆಗೂ ಇವರ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿರುವ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಂದ್ರದ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ, ಕಾಳಹಸ್ತಿ, ಪೆನುಗೊಂಡ, ಚಿಪ್ಪಗಿರಿ, ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ, ತಮಿಳುನಾಡಿನ ತಿರುವಣ್ಣಾಮಲೈದಲ್ಲಿರುವ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಂಚಿಯ ವರ್ಧಮಾನ ಹಾಗೂ ವರದರಾಜ ದೇವಾಲಯ, ಶ್ರೀರಂಗಂ ಸಮೀಪದ ತಿರುವಲ್ಲರೈನಲ್ಲಿ ಕುಂಭಕೋಣಂ, ಚಿದಂಬರಂ, ತಿರುನಲ್ವೇಲಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ತಿರುಪ್ಪಡಿಮರದೂರ್ ಚೆಂಗಲ್‌ಪೇಟೆ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕಾಂಚೀಪುರದ ವೈಕುಂಠ ಪೆರುಮಾಳ ದೇವಾಲಯ, ಮಧುರೈ ಮೀನಾಕ್ಷಿ ದೇವಾಲಯ, ಉತ್ತರ ಅರ್ಕಾಟ್ ಜಿಲ್ಲೆಯ ತಿರುವಣ್ಣಾಮಲೈನ ಅರುಣಾಚಲೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ, ತಿರುಮಲೆ ಜೈನ ದೇವಾಲಯ, ಇವುಗಳಲ್ಲದೇ ತಿರುವಲ್ಲಿ ಮಲೈ ವೆಲ್ಲೂರು, ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ[3] ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಕಡೆ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಹಂಪಿಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಆನೆಗುಂದಿಯ ಹುಚ್ಚಯ್ಯನ ಮಠದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಳಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಹಂಪಿಯ ಸಮೀಪವಿರುವ ಕನಕಗಿರಿಯು ಕನಕಾಚಲಪತಿಯ ದೇವಾಲಯದ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಮುಂದಿರುವ ಮಂಟಪದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಇರುವುದರ ಗುರುತು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಅಲ್ಲಿ ಮರ ಹತ್ತಿ ಆಡುತ್ತಿರುವ ಬಾಲಕನ ಚಿತ್ರವಷ್ಟೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಚನ್ನಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದು, ಪ್ರಾಹಶಃ ಅದು ಕೃಷ್ಣ ಗೆಳೆಯರೊಡನೆ ಆಡುತ್ತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೇ ಮರಕೋತಿ ಆಟ ಬೆಣ್ಣೆ ಕದಿಯುವ ದೃಶ್ಯಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ತೀರಾ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಒಳ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಅಂಕಣಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಮದ್ಯ ಆಲದೆಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಹಾಗೂ ಸುತ್ತಲೂ ಹಲವಾರು ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ನಕ್ಷೆವಿದೆ.[4] ಇಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲ್ಯಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂದಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಂಕಣಗಳಲ್ಲಿನ ನಕ್ಷೆಗಳು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲ ಉದುರಿಬಿದ್ದಿದ್ದು ಒಂದು ಕಲಾಸಂಪತ್ತು ನಾಶವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರವೇಶ ದ್ವಾರದ ಒಳಮಾಳಿಗೆಯ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ನಕ್ಷಾಚಿತ್ರ ಇದ್ದು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಸ್ಥಳೀಯರು ಜಾತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಸುಣ್ಣಬಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳ ನಕ್ಷಾಚಿತ್ರಗಳಿರುವಿಕೆಯ ಸುಳುವುಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಇದಲ್ಲದೇ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ದೇವಾಲಯ, ಮಠಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಮನೆ, ಅರಮನೆ, ವೇಶಾಗೃಹದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಇತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕಂಡ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಿಜಯ ನಗರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರುಬಗೆಯ ಚಿತ್ರರಚನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು, ಎರಡು ಶಿಲ್ಪವರ್ಣಾಲಂಕಾರ, (ಶಿಲ್ಪ, ವಿಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ವರ್ಣಲೇಪನ ಮಾಡಿ ಜೀವಂತ ಭ್ರಮೆ ಮೂಡಿಸುವುದು.) ಮೂರು ರೇಷ್ಮೆ ಮುಂತಾದ ಬಟ್ಟೆಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರರಚನೆ (ಇದನ್ನು ಅಬ್ದುಲ್ ರಜಾಕ್ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಜಯ ಮಠಲ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಕಲ್ಲಿನ ರಥ ಮತ್ತು ಕಲ್ಯಾಣ ಮಂಟಪದ ವಿಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ವರ್ಣಲೇಪನ ಮಾಡಿರುವುದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳ ಉಳಿಕೆಯಿಂದ ಕಂಡುಬರುವ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

೩. ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ್ : ಬಿ.ಕೆ. ಹಳ್ಳಿ ಬಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ
೪. ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ : ಕಲಾಕೋಶ ಪು.೬೫



ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಕಲೆಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮತ್ತು ಪ್ರೌಢವಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕೃತಿಗಳೆಂದರೆ ಹಂಪಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಾರಂಗಮಂಟಪದ ಒಳಮಾಳಿಗೆಯಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.[೫] ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಲ್ಪಟ್ಟ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ದಕ್ಷಿಣ ಭೂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾದ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯ ವಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳು ಇವರ ಹಿಂದಿನ ಚೋಳ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಂತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[೬]

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೊನೆಯ ಅಂಕದ ಭವ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಇತರ ಕಲೆಗಳಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ಕೂಡಾ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು ಈ ಮಜಲನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶೈಲಿಯೊಂದರ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಆದದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಕಲಾಪೋಷಕರಾಗಿದ್ದುದು ಗೊತ್ತಿರುವ ವಿಷಯ ಅಲ್ಲದೇ ಈ ರಾಜವಂಶದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ದೊರೆಯಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ಕಲಾ ಪೋಷಕನಾಗಿದ್ದ ಅಲ್ಲದೆ ಆತ ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದನು ಕೂಡಾ. ಅವನು ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ್ದು, ಆತನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಾರಂಗ ಮಂಟಪದ ಒಳಮಾಳಿಗೆಯ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕಾಲವನ್ನು ಅದು ಇರುವ ದೇವಾಲಯ ಅಥವಾ ಮಂಟಪ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ರಚಿತವಾದ ಕಾಲವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದ ಅಧ್ಯಯನವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಾರಂಗಮಂಟಪದ ಒಳಮಾಳಿಗೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತದ್ದಾಗಿದ್ದು, ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನಾ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಿಭಿನ್ನ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಆಧಾರ ಸಮೇತವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ಇಂತಿವೆ.

ಸಿ.ಟಿ.ಎಂ. ಕೊಟ್ರಯ್ಯನವರ ಪ್ರಕಾರ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೧೦ರ ನಂತರ ಮತ್ತು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೬೫ರ ಒಳಗೆ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿರುವ ರಂಗಮಂಟಪವನ್ನು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೧೦ರಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದನು ಮತ್ತು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೬೫ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕದನದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ಪರಾಭವವುಂಟಾಯಿತು. ಅಂದರೆ ಈ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೬೫ರ ಮುಂಚೆ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದವು ಎಂಬುದು ಅವರ ವಾದವಾದರೆ, ಸಿ. ಶಿವರಾಮಮೂರ್ತಿಯವರು ಈ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ೧೪ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಾದ ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹಳೆಯದು ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆರ್. ಎನ್.ಸಾಲತ್ತೊರೆಯವರ ಪ್ರಕಾರ ಹಂಪೆಯು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಮಂದಿರದ ಚಿತ್ರಗಳಿರುವ ಕಲ್ಯಾಣ ಮಂಟಪವನ್ನು ವೀರ ಮಾನಪ್ಪ ಒಡೆಯ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೩೪೭ರಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದು ಚಿತ್ರಗಳೂ ಅದೇ ಕಾಲದವೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಡಾ. ಸಿಂದಗಿ ರಾಜಶೇಖರವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವಂತೆ ಹಂಪಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿಯೂ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೬೫ರ ಅನಂತರ ಎಂದರೆ ತುಳುವ ವಂಶದ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ನಂತರ ಬಹುಶಃ ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಅವರು ನೀಡುವ ಕಾರಣಗಳು ಈ ರೀತಿಯಿವೆ.

* ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಾಗಿ ಒಡೆದಿರುವುದು * ಚೌಕಗಳ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ತೋರಣದಂತಹ ರಚನೆ ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದು. * ತೆಂಗಿನ ಮರದ ಚಿತ್ರವಿದ್ದು ಅದು ೧೬ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ

೫. ಆರ್.ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ : ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟ ೩ ಪು.೪೩
೬. ಪ್ರೊ. ಸಂ.ಶಿ. ಭೂಸನೂರಮಠ : ವಿಜಯಕಲ್ಯಾಣ ಪು.೨೧೩

ಮೊದಲು ಕಂಡುಬರದೇ ಇರುವುದು ಹಾಗೂ ಆಂಧ್ರದ ಹೊಳಲಗುಂಡಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ೧೮-೧೯ನೆ ಶತಮಾನದ್ದಾಗಿದ್ದು ಹಂಪೆಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿರುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ[೭]

ಇದೇ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನವರು ಎಸ್. ರಾಜಶೇಖರವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಪೋಷಕವಾಗುವಂತೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ೧೫ ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದ್ದೆಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುವ ಜಿನಕಂಜಿ ಹಾಗೂ ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಹಂಪೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಭಂಗಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಉದ್ದನೆಯ ಟೋಪಿ ಆಕಾರದ ಶಿರೋ ಭೂಷಣ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ ಸೈನಿಕರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ತುಪಾಕಿಯು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಹಂಪೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ೧೭ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬಹುದು.[೮] ಎಂಬ ನಿಲುವು ತಾಳಿದ್ದಾರೆ.

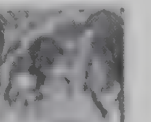
ಆರ್.ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುವಂತೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವುಗಳ ರಚನಾ ಕಾಲವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೧೧ -೨೦ರ ಅವಧಿಯವರೆಗೆ ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳು ಇರುವ ಮಹಾರಂಗಮಂಟಪದ ನಿರ್ಮಾಣವಾದದ್ದು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೦೯-೧೦ರಲ್ಲಿ ಇದೇ ದಿನಾಂಕದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ಪಟ್ಟಾಭಿಷಕ್ತನಾದ ವಿವರವು ಶಾಸನೋಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಮಹಾರಂಗಮಂಟಪದ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ರಚನೆ ಆಗಿರುವವು. ಇಂತಹ ದೊಡ್ಡಮಟ್ಟದ ಚಿತ್ರಗಳ ಪೋಷಕ ರಾಜ ರಾಜ ಪ್ರಮುಖನಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೮ ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಇಲ್ಲಿನ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅಂತಹ ದೊಡ್ಡ ಪೋಷಕರಾರು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ವಿಷಯಗಳ ದೇವಾಲಯದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಸಮನ್ವಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣದೇವಾರಯನಂತಹ ಕಲಾ ಸಹೃದಯರು ಮಾತ್ರವೇ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೆ ಹೊರತು ಏನೊಂದು ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ತೋರದ ನಂತರದ ಪ್ರಮುಖರಲ್ಲ ಆದುದರಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು.[೯] ಇವರ ಈ ವಾದ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿಯವರು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲಮಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಪ್ರಕಾರ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ರಂಗಮಂಟಪದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿನ ತೋರಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವು ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯ ರಾಯಗೋಪುರಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ರಾಯಗೋಪುರಗಳನ್ನು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಸ್ಥಳಗಳ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಸಲಾಯಿತು. ಎಂಬುದು ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವೆನಿಸುವ ಇಂತಹ ರಾಯರಗೋಪುರಗಳನ್ನು ಆತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ.[೧೦] ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಆಧಾರಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದಾದರೆ, ಇಲ್ಲಿಯ ಯುದ್ಧಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಫಿರಂಗಿ ಕೋವಿಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಅವು ಕಿ.ಶ.೧೭ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ ಆದ್ದರಿಂದ ಇವು ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಎಂದು ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಡೆದ ರಾಯಚೂರು ಮೇಲಿನ ದಂಡಯಾತ್ರೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತೋಪುಗಳ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದವು, ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುವುದು. ಅಲ್ಲದೇ ರಾಯಚೂರಿನ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್

---

೭. ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗಾತಿ ಪು.೪೬೫
೮. -ಅದೇ-
೯. ಆರ್.ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ : ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ ಸಂಪುಟ ೧೬ ಪು.೧೫೪
೧೦ ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತಕಲೆ ಪು.೨೨೧

ನಾಯಕ ಕ್ರಿಸ್ಟೋವಾಜದ ಕೋವಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಹಾಯವನ್ನು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನಿಗೆ ಮಾಡಿದನು. ಪೋರ್ಚುಗೀಸರ ಕೋವಿಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಕೋಟೆಯು ಬಲುಬೇಗನೇ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಬಂದಿತೆಂದು ಈ ಬಗೆಯ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಅವರನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಆಪ್ತಸೇನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂರೂ ಇದ್ದು, ರಾಯಚೂರಿನ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಮಾರ್ಗತೋರಲು ತನ್ನ ಬಳಿ ಇದ್ದ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸೇವಕರನ್ನು ಕಳಿಸಿದನು ಎಂದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದರ್ಶಿಯಾದ ನ್ಯೂನಿಜ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಅನೇಕ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸೇವಕ ಸೈನಿಕರು ಇದ್ದುದಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದ ರಚನೆಗಳೇ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ತನ್ನ ರಾಯಚೂರು ವಿಜಯದ ನಂತರ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಉತ್ಸವ ಆಚರಿಸಿದನೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖವಿದ್ದು ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ ತಾನು ಈ ಮೊದಲು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೧೯ರಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಬರೆಸಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಉದಯಗಿರಿ ಕೊಂಡವೀಡು, ಕಾಚೂರ್‌ಗಳ ಮೇಲಿನ ವಿಜಯದ ನಂತರ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಹಜಾರರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದಂತೆ ರಾಯಚೂರಿನ ವಿಜಯದ ನಂತರ ಸ್ಮರಣಾರ್ಥವಾಗಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಯುದ್ಧ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಯಚೂರು ಮುತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ಸಹಾಯಮಾಡಿದ ಪೋರ್ಚುಗೀಸರು ಅವರು ಬಳಸಿದ ಕೋವಿಗಳು ಆತನ ಆಪ್ತ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸೇವಕರು ಚಿತ್ರಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ[೧೧] ಎಂದು ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

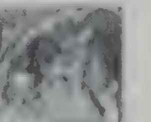
ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಯುದ್ಧದ ರಥದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಕಳಶವೂ ಸಹಿತ ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯ ರಾಯಗೋಪುರದಂತೆ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ರಾಯಚೂರು ಯುದ್ಧವು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೨೦ರಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ್ದು ವಿಜಯ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಉತ್ಸವ ಆಚರಣೆ ಮಾಡಿದನು. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಸಹಿತ ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೨೦ರ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಯುದ್ಧ ಚಿತ್ರವು ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಉದ್ದಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ದೃಶ್ಯಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಅದು ಯುದ್ಧದ ವಿಜಯೋತ್ಸವವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತಿದೆ. ಇಂತಹ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ರಾಯಚೂರು ಮೇಲಿನ ವಿಜಯದ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ಕೃಷ್ಣದೇವಾರಾಯನಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೨೦ರಲ್ಲಿ ಬರೆಸಲ್ಪಟ್ಟವು ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಯೋಗ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.[೧೨] ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯ ಕಾಲಮಾನದ ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಒಂದು ವಿಶಾಲವೃಕ್ಷದಂತಿದ್ದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅದರ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆದಿರುವ ಪರೋಕ್ಷ ಜೀವಿಗಳಾಗಿಯೇ ಉಸಿರಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ನೃತ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತು ಎಲ್ಲವೂ ಧರ್ಮದ ಸಾಧನೆಗೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಿಯೇ ಬಂದಂಥವುಗಳು.[೧೩] ಆದಿಕಾಲದಿಂದ ನಾನಾ ಮತ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪದ್ಧತಿಗಳಿಗೆ ಭಾರತ ಉಗಮ ಸ್ಥಾನವಾದುದರಿಂದ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಗಳು ಬೇರೂರಿ ಬಂದಿವೆ. ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಆಳಿದ ರಾಜಮಹಾರಾಜರುಗಳು ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರವೇ ತಮ್ಮ ಗುರಿಯೆಂದು ಸಾರಿ ಹೇಳಿ ಅದರಂತೆ ವರ್ತಿಸಿರುವರು. ಕಲೆಯು ರಸರೂಪಿಜನತೆಗೆ

೧೧. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪು.೨೨೧

೧೨. -ಅದೇ-

೧೩. ಡಾ.ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ : ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಗುಣಗ್ರಹಣ ಪು.೧೫



ಆನಂದ ನೀಡಬಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ಸಾಧನೆ, ಆದುದರಿಂದ ಪುಣ್ಯವು ಪವಿತ್ರವೂ ಆದ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಪೂರ್ವದಿಂದ ಬಂದ ಸತ್ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲಾವಿದರು ಕಲೆಯೇ ದೇವತಾ ಸ್ವರೂಪವೆಂದು ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಜನ್ಮ ಸಾರ್ಥಕ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮೋಕ್ಷ ಸಾಧಿಸಬಹುದೆಂದೂ ದೃಢವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿತ್ತು.[೧೪] ಹಾಗೇ ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ

ಧರ್ಮದ ವಿವರಣೆ ನೀಡುವಾಗ ಆಯಾಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಚಿಂತಕರು ಆ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಒಂದು ತತ್ವವಾಗಿ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಈ ತತ್ವಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಅಂತಹ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾದ ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾವಿದರು ಅನುಸರಿಸುವುದು ಈ ಬಗೆಯ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನೆ.[೧೫] ಹೀಗೆ ಧರ್ಮವೂ ತನ್ನ ಪ್ರಸರಣಕ್ಕೆ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತ್ತೂ ಅಥವಾ ಕಲೆ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಧರ್ಮದ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆಯಿತು ಎಂಬುದು ಚಿಂತನೀಯ ವಿಷಯ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ತನ್ನ ಪ್ರಸರಣ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲೆ ತನ್ನ ಉಳಿವಿಗೆ ಧರ್ಮವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದು ನಿಜ ಇವೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ.

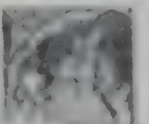
ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವಂತೆ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸಾಮ್ರಾಟರು ಅಳಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅನ್ಯಧರ್ಮೀಯರಿಂದ ಉಳಿಸಿ ಪುನಃ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲದೇ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲೂ ಕೂಡಾ ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲು ಕಾರಣರಾದರಲ್ಲದೆ, ಆ ಮೂಲಕ ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗಲೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಇದು ಸಾಬೀತವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಬಹುಶಃ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ದೇವಾಲಯವೆಂದರೆ ಪಂಪಾಪತಿಯದು. (ವಿರೂಪಾಕ್ಷದೇವಾಲಯ ಹಂಪೆ) ಚರಕಯಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಿ ಕೊರೆದ ಕಂಬಗಳು ಸೊಗಸಾದ ಕೆತ್ತನೆಯ ಬಾಗಿಲು, ಅಲಂಕೃತ ಚಾವಣಿಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಹೊಯ್ಸಳ ದೇವಾಲಯವೊಂದರ ಸುತ್ತ ಈ ದೇವಸ್ಥಾನ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. 'ಲೊಂಫಿರ್ಸ್ಟನ್' ಪ್ರಕಾರ ತನ್ನ ಗುರು ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ ಪೋಜ್ಯಕಾರ್ಯ, ಸವಂತ ಉಪಯೋಗ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗಾಗಿ ಮೊದಲನೆಯ ಹರಿಹರ ಈ ಭವ್ಯದೇವಾಲಯದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿಸಿದ. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ತನ್ನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ಸ್ಮಾರಕವಾಗಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೦೯–೧೦ರಲ್ಲಿ ಅದರ ರಂಗಮಂಟಪವನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿಸಿದ.[೧೬] ಈ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಒಳಮಾಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಷಯವಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬಂದವು. ಇವು ನೆಲದಿಂದ ಸುಮಾರು ೧೫–೨೦ ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಇವು ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ, ರಾಮಾಯಣ, ಇಲ್ಲಿ ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದ ಪೌರಾಣಿಕ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಮಹಾರಂಗ ಚಿತ್ರಗಳು ನಾಗಮಂಟಪದ ಮಂಟಪದ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಒಳಮಾಳಿಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಬೋದಿಗೆಯ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಇದರಲ್ಲಿ ಶೈವ ಧರ್ಮದ ಚಿತ್ರಗಳು, ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಭಾಗವತ ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

---

೧೪. ಡಾ.ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗಾತಿ
೧೫. ಶ್ರೀಮತಿ ಎಚ್. ಪ್ರೇಮದಾಸ್ (ಸಂ): ಕರ್ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಸಂಪುಟ ೨
೧೬. ಡಾ. ಚೆನ್ನಕ್ಕ ಪಾವಟೆ : ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟ೧೧ ಪು.೧೫೨

ಹಂಪಿಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು

- ೧ ಮಹಾರಂಗ ಮಂಟಪದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು
  - ೧ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು
    - ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು
      - ಯತಿಯೊಬ್ಬರ ಮೆರವಣಿಗೆ
      - ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯ
    - ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು
      - ಶೈವಧರ್ಮದ ಚಿತ್ರಗಳು
        - ಶಿವಪಾರ್ವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ
        - ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರ
        - ಮನ್ಮಥ ವಿಜಯ
        - ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳು
        - ಲಿಂಗರೂಪಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವರ ಚಿತ್ರ
        - ರತಿ ಮತ್ತು ಮನ್ಮಥನ ಚಿತ್ರ
      - ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಚಿತ್ರಗಳು
        - ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರ
        - ಗೋಪಿಕಾ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ
        - ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕರು
      - ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು
        - ಅರ್ಜುನನು ಮತ್ಸ್ಯಯಂತ್ರವನ್ನು ಬೇಧಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ
        - ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರ
        - ಸೀತಾ ಕಲ್ಯಾಣ
  - ೨. ಬೋದಿಗೆಯ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು
    - ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನ ಚಿತ್ರಗಳು
    - ಪಶ್ಚಿಮ ದಿಕ್ಕಿನ ಚಿತ್ರಗಳು
    - ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕಿನ ಚಿತ್ರಗಳು
    - ದಕ್ಷಿಣ ದಿಕ್ಕಿನ ಚಿತ್ರಗಳು
- ೨. ನಾಗ ಮಂಟಪದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು
  - ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳು
  - ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹ
  - ದೇವಿಯ ಚಿತ್ರ
  - ಋಷಿಮುನಿಗಳ ಚಿತ್ರ



೧. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು

೧. ಯತಿಯೊಬ್ಬರ ಮೆರವಣಿಗೆ ಚಿತ್ರ

ರಂಗಮಂಟಪವನ್ನು ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಕಾಣುವ ಮೂಲ ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ದೃಶ್ಯ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಇದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಇದು ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನಾಧಾರಿತ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಪೌರಾಣಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಂತೆ ಇದು ಕೂಡಾ ಉದ್ದನೆಯ ಅಡ್ಡಪಟ್ಟಿಯ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ಉಪಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಾಗಲಿ, ಇನ್ನುಳಿದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಗೋಪುರಗಳು, ತಾಳೆಮರಗಳು, ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ಇತರೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಆಧಾರಿತ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದರೂ, ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದೆ ಚಿಕ್ಕ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಈ ಮೆರವಣಿಗೆ ಚಿತ್ರವು ರಂಗಮಂಟಪದ ಇತರ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಈ ಯತಿಗಳ ಚಿತ್ರದ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಅಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಯಂತೆ ಉದ್ದವಾಗಿ ಇರುವ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಇದೆ.[೧೭] ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಲಭಾಗದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಲಿಂಗರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ವಿರೂಪಾಕ್ಷದೇವರ ಚಿತ್ರವಿದ್ದರೆ, ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗೋಪಿಕಾ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವು ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಟಂತೆ ಇದ್ದು ಈ ಮೆರವಣಿಗೆ ಚಿತ್ರದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಚಿತ್ರದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿ ದೇವಾಲಯದ ಮುಖ್ಯಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಟಂತೆ ಇದೆ.

ಯತಿಗಳು ತೆರೆದ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದರೆ, ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊರೆದ ಕೆಂಪು ವಸ್ತ್ರ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಓಲೆಗರಿಯಂತಹ ವಸ್ತು ಇದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಕೈ ಚಿನ್ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಸಂಯೋಜನೆಯ ತೀರ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಸವಾರನು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಬರ್ಚಿ ಹಿಡಿದ ಯೋಧರು ರಾಜ ಪ್ರತೀಕದಂತಿರುವ ಕವಚ ಸಹಿತ ದಂಡಗಳು ಮತ್ತು ದಂಡಧಾರಿಗಳು ಇದ್ದಾರೆ, ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯ ಹಿಂದೆ ಆನೆ, ಒಂಟೆಯ ಮೇಲೆ ನಗಾರಿ ಇವೆ. ಅವರ ಎರಡೂ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ವಾದ್ಯಕಾರರು ಚಾಮರಧಾರಿಗಳ ಆಕೃತಿಗಳಿವೆ.[೧೮] ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಆನೆಯೊಂದು ಅಂಬಾರಿ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಒಬ್ಬರ ಹಿಂದೊಬ್ಬರು ಸಾಲಾಗಿ ಜನರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದಾಗ್ಯೂ ಹಿಂದಿನ ಜನರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಲೆಯ ಅವರನ್ನು ಮುಂದಿನವರಿಗಿಂತ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿದ್ದಾರೆ.[೧೯]

ಈ ಚಿತ್ರವು ಬಹುಶಃ ಇಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಎನ್ನಬಹುದು. ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಚಿತ್ರವು ರಾಜಪ್ರಮುಖರಾದ ಮತ್ತು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಮತ್ತು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರದು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಚಿತ್ರವು, ತುಳು ವಂಶದ ಆಡಳಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಮುಖ ರಾಜಗುರುಗಳಾದ, ವ್ಯಾಸರಾಯರದು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ, ಈ ಅಬಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ಆಧಾರಸಮೇತವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೩೬೫ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಬುಕ್ಕ ಆಗ ವಾರಣಾಸಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರಿಗೆ ಪತ್ರವೊಂದನ್ನು ಬರೆದು ಅವರು ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಲು ವಿನಂತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ

---

೧೭. ಆರ್.ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ : ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ ಸಂಪುಟ ೧೬ ಪು.೧೭೯

೧೮. -ಅದೇ-

೧೯. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪು.೨೩೪









ಯತಿಯೊಬ್ಬರ ಮೆರವಣಿಗೆ ದೃಶ್ಯ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು ಗಮನಿಸಲೇಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಮತ್ತು ಅವರ ತಜ್ಞ ಸಲಹೆಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುವಂತಹ ಹಲವು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳು ವಿಜಯನಗರ ರಾಜಧಾನಿಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರು ಹಿಂದಿರುಗುವಂತೆ ಮನ ಒಲಿಸಲು ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ ಗುರುಗಳಾದ ವಿದ್ಯಾತೀರ್ಥರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೩೦] ಇದು ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರಿಗೆ ಇದ್ದ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನ ಎಂತಹದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಹೋಬಲನು ರಚಿಸಿರುವ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ರಥೋತ್ಸವ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಸ್ವಾಮಿಯ ರಥೋತ್ಸವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರನ್ನು ವಿಜಯನಗರದ ರಾಜಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೆರವಣಿಗೆ ಮಾಡಲಾಯಿತೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ[೩೧] ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಮರ್ಥನೆ ಬೇಕೆ ಎಂದು ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಘಟನೆಯು ಅಂದರೆ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರನ್ನು ರಾಜಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೆರವಣಿಗೆ ಮಾಡಿದ ನೆನಪನ್ನು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಇದು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶ ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಯತಿಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆಯು ಅದರ ಮುಂದಿನ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಲಿಂಗರೂಪಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಚಿತ್ರದ ಕಡೆ ಮುಖವಾಗಿ ಮೆರವಣಿಗೆ ಹೊರಟಿಂತಿದ್ದು ಈ ಮೇಲಿನ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಆರ್.ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು ಯತಿಗಳ ಚಿತ್ರವು ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯದಲ್ಲ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ರಾಜಗುರುಗಳಾದ ವ್ಯಾಸರಾಯರದೆಂದು ಆಧಾರ ಸಮೇತವಾದ ಹೇಳಿಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆರ್.ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು ವಿಜಯನಗರದ ಅವರ ಸಂಬಂಧ ಬಹುಶಃ ೧೯೩೦ ದಶಕದ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರೆಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಸ್ಫೂರ್ತಿನೀಡಿರಬಹುದು.[೩೨] ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರ "ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರದಲ್ಲ ವ್ಯಾಸರಾಯರದು" ಎನ್ನಲು ಆರ್. ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು ಕೊಡವ ಕಾರಣಗಳು ಇಂತಿವೆ.

೧. ಪ್ರಸ್ತುತ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿರುವುದು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಾ ರಂಗಮಂಟಪದ ಒಳಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ

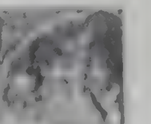
೨. ಮಹಾರಂಗಮಂಟಪ ನಿರ್ಮಾಣವಾದದ್ದು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷಿಕ್ತನಾದ ನೆನಪಿಗೋಸ್ಕರ ಈ ಮಹಾರಂಗಮಂಟಪದ ನಿರ್ಮಾಣ ರಾಯಗೋಪುರದ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿ ಹಲವಾರು ದಾನಗಳನ್ನು ದತ್ತಿಗಳನ್ನು ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ವಿರೂಪಾಕ್ಷದೇವರಿಗೆ ನೀಡಿದ ವಿಷಯ ಶಾಸನೋಕ್ತವಾಗಿದೆ.

೩. ಅಂದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೧೦ರ ನಂತರವೇ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಇವುಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಿರ್ಧರಿಸಬಹುದು.

೪. ವ್ಯಾಸರಾಯರು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದು ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ನಂತರ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಗಳೂ ಆದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರು ರಾಜಗುರುವೂ ಆಗಿದ್ದರು. ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುವ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ದಿನಚರಿ ಹಾಗೂ ಸೋಮನಾಥ ಕವಿ ವಿರಚಿತ ವ್ಯಾಸಯೋಗಿ ಚರಿತ್ರೆ ಇದೇ ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳು ಈ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ.

೫. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನಿಗೆ ಒದಗಿದ ಕುಹಯೋಗವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿರೆಂಬುದು ಮಿಥ್ಯವೆನಿಸಿದರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾಂಶವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ.

೩೦. ಜಿ.ಎಸ್. ದಿಕ್ಷೀತ್ (ಸಂ) : ಸಂಗಮರ ಕಾಲದ ವಿಜಯ ನಗರ ಪು.೪೦
೩೧. ಜಿ.ಎಸ್. ದಿಕ್ಷೀತ್ (ಸಂ) : ಸಂಗಮರ ಕಾಲದ ವಿಜಯ ನಗರ ಪು.೪೧
೩೨. ಆರ್. ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ : ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ ಸಂಪುಟ ೧೬ ಪು.೧೭೯



೬. ದಾಸಕೂಟದ ಮುಖ್ಯ ಹರಿಕಾರರಾಗಿ ಪುರಂದರ, ಕನಕ ಮತ್ತು ವಾದಿರಾಜರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಗಳಾಗಿ ಭಕ್ತಿಪಂಥದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು.

೭. ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವನು ವ್ಯಾಸರಾಯರಿಗೆ ನೀಡಿದ ಹಲವಾರು ದಾನಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ವಿಠ್ಠಲ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯೋಗವರದ ನರಸಿಂಹ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಅಚ್ಯುತ್ತರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದುದಕ್ಕೆ ಶಾಸನದ ಆಧಾರವಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಅಚ್ಯುತ್ತರಾಯನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಅವರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿದ್ದವು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಈ ಮೇಲಿನ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ವ್ಯಾಸರಾಯರು ತುಳು ವಂಶದ ಅರಸರ ರಾಜಗುರು ಆಗಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಆದುದರಿಂದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತಾಗಿ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರನ್ನಲ್ಲ ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಯತಿಗಳು ವ್ಯಾಸರಾಯರಾಗದೆ ಬೇರೆಯವರಾಗಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ?[೨೩] ಎಂದು ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.

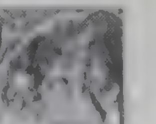
ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು, ಅವರು ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕಾರಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ತನ್ನ ಕಾಲದ ತನ್ನ ರಾಜಗುರುವೋ, ಪೂಜ್ಯರೋ ಆದ ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರನ್ನು ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಆದೇಶಿಸಿರುತ್ತಾನೆಯೇ ಹೊರತು ನೇಪಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿದ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರನ್ನಲ್ಲ, ಹಂಪಿಯ ವ್ಯಾಸರಾಯರು ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಮಾಧ್ವ ಪರಂಪರೆಯ ಹಲವು ಯತಿಗಳಿಗೂ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಗಾಢವಾದ ಸಂಬಂಧವಿತ್ತು. ಹಂಪಿಗೂ ವ್ಯಾಸರಾಯರಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಂತರದ ಕಾಲದ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು[೨೪] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ೧೮೩೬ರಲ್ಲಿ .... ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಹಂಪಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಸರಾಯರನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರದ ದೃಶ್ಯಪುರಾವೆಯೊಂದು ಮೈಸೂರಿನ ಕೃಷ್ಣಾಂಬ ಅಗ್ರಹಾರದಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀ ಸುಬ್ರಾಯದಾಸರ ಪ್ರಸನ್ನ ವೆಂಕಟರಮಣಸ್ವಾಮಿಯ ದೇವಾಲಯದ ಚಿತ್ರ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಹಂಪಿಯನ್ನು ಹಲವಾರು ದೇವಾಲಯಗಳ ಗೋಪುರಗಳಿಂದ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗರೂಪಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷದೇವರು ಮತ್ತು ಪಂಪಾಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಹಂಪೆ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಎಂಬ ಶಿರೋನಾಮೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಂತೆ ವ್ಯಾಸರಾಯರು ಪಾಠಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಪಾಠ ಎಂಬುದಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹಂಪಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಉದಾಹರಣೆ ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲ[೨೫] ಎಂದು ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಯತಿಯೋರ್ವರ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅದೊಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ವ್ಯಾಸರಾಯರನ್ನು ಅದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಅವರದೇ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲು ಬಯಸಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು, ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರದಲ್ಲ ವ್ಯಾಸರಾಯರದು[೨೬] ಎಂದು ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ ಇನ್ನು ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಖಡಾಖಂಡಿತವಾಗಿ ಸಾರಿದ್ದಾರೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಇಲ್ಲಿರುವ ಯತಿಗಳು ವಿಜಯನಗರ ರಾಜಧಾನಿಯ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಡೀ ಚಿತ್ರ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಕಲಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಇದು ಒಂದು

---

೨೩. ಆರ್. ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ : ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ ಸಂಪುಟ ೧೬ ಪು.೧೮೦
೨೪. -ಅದೇ-
೨೫. ಆರ್. ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ : ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ ಸಂಪುಟ ೧೬ ಪು.೧೮೧
೨೬. -ಅದೇ-



ಉತ್ತಮವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಚಿತ್ರವಾಗಿದ್ದು ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಬ್ಬ ನುರಿತ ಕಲಾವಿದನೇ ಆಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

೨. ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯ

ಯತಿಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ನಂತರ ಎರಡನೆಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಒಂದರ ದೃಶ್ಯವಿದ್ದು ಈ ಯುದ್ದದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ದೊಡ್ಡದಾದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಚೌಕಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.ಇದರಲ್ಲಿ ಆನೆ ಮತ್ತು ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಬಿಗಿದ ರಥಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತವರು ಎದುರುಬದುರಾಗಿ ಕಾಳಗಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿ ಚೌಕದಲ್ಲಿಯೂ ಮೂರು ಮೂರು ರಥಗಳಿದ್ದು ಮೊದಲನೆಯ ಚೌಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ರಥಗಳು ಇನ್ನುಳಿದ ಎರಡು ಚೌಕದಲ್ಲಿರುವ ರಥಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಮೊದಲ ಚೌಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ರಥಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಇನ್ನುಳಿದ ಎರಡು ಚೌಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ರಥದ ಜೋಡಿ ಕಳಶಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯ ದೇವಾಲಯದ ಗೋಪುರಗಳಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿರುವ ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯದ ಮೂರು ಚೌಕಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದಾದರೆ,ಮೊದಲನೆಯ ಚೌಕದಲ್ಲಿ. ಎರಡು ರಥಗಳನ್ನು ಕುದುರೆಗಳು ಎಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ ಮಧ್ಯದ ಒಂದು ರಥವನ್ನು ಎತ್ತಿನ ಜೋಡಿಯೊಂದು ಎಳೆಯುತ್ತಿದ್ದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರಥದ ಸಾರತಿಯು ಎತ್ತುಗಳನ್ನು ಓಡಿಸಲು ಛಾಟಿಯನ್ನು ಬೀಸುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ರಥದ ಕುದುರೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮಸುಕಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೇ, ಈ ರಥದ ಮೇಲೆ ಎರಡು ಧ್ವಜಗಳು ಹಾರುತ್ತಿದ್ದು ಇನ್ನುಳಿದ ಎರಡು ರಥಗಳ ಮೇಲೆ ಈ ಅಂಶ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ, ಇಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಚೌಕಗಳ ರಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರಥಿಯಿದ್ದರೆ ಮೊದಲನೇ ಚಾಕದ ರಥದಲ್ಲಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಹಿಂದಿನ ರಥದಲ್ಲಿ ಸಾರತಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ರಥದಲ್ಲಿ ಅಸೀನರಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ರಥವನ್ನು ಓಡಿಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಈ ರಥವು ತುಂಬಾ ಸುಂದರವಾದ ರಚನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಈ ದೃಶ್ಯದ ಮೇಲಿನ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಯೋಧ ಓಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಇದ್ದು ಆತ ಕತ್ತಿ ಗುರಾಣಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಈತ ಬರೀ ಲಂಗೋಟಿಯೊಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೊಟ್ಟಿದ್ದು ತಲೆಗೆ ಅರಿವೆಯೊಂದನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ವಿಜಯನಗರ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರೀ ಮೈಯಿಂದ ಇದ್ದು ಲಂಗೋಟಿಯೊಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡ ಅನೇಕ ಸೈನಿಕರೂ ಇದ್ದರೆಂದು ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪೋರ್ಚುಗೀಸನ ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿದ್ದು ಹೆಗಲಿಗೆ ಕೋವಿ (ಬಂದೂಕು)ಯೊಂದನ್ನು ಏರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಯೋಧ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು[೨೭] ಓಡುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಮತ್ತು ಈ ಚೌಕದಲ್ಲಿ ಕಾಡುಪ್ರಾಣಿಯಾದ ಸಿಂಹ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಇನ್ನಿತರ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

ಮಧ್ಯದ ಚೌಕದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಮೂರು ರಥಗಳಿದ್ದು ಮಧ್ಯದ ರಥವನ್ನು ಕುದುರೆಯಿಂದ ಎಳೆಯಲ್ಪಟ್ಟರೆ, ಇದರ ಅಕ್ಕ, ಪಕ್ಕ ರಥಗಳನ್ನು ಆನೆಗಳಿಂದ ಎಳೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿದೆ. ಈ ಮೂರು ರಥಗಳು ಜೋಡಿಕಳಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಥದಲ್ಲಿಯೂ ಮೂವರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿದ್ದು ಒಬ್ಬ ಸಾರಥಿ. ಒಬ್ಬ ಯುದ್ಧಾಳು, ಅಥವಾ ರಾಜ, ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ರಾಜರ ಹಿಂದೆ ಚಾಮರ ಬೀಸುತ್ತಿರುವ ಸೇವಕನಂತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇರುವರು. ರಥಗಳಿರುವ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಖಾಲಿ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸೈನಿಕರು, ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಎದುರು ಬದುರು ನಿಂತು

೨೭. ಡಾ.ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪು.೨೨೪









ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯಗಳು

ಹೋರಾಡಲು ಸಜ್ಜಾಗಿ ನಿಂತಂತೆ ಇದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ ದೇಶದಲ್ಲಿರುವ ಯೋಧರು ರಾಯಚೂರು ಕದನದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ 'ಕ್ರಿಸ್ತಾವೋದ ಫಿಗ್ಯೆರೊಡೆ' ಹಾಗೂ ಆತನ ಸಂಗಡಿಗರನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು.

ಮೂರನೆಯ ಚೌಕದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಮೂರು ರಥಗಳಿದ್ದು, ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯ ದೇವಾಲಯ ಗೋಪುರಗಳಂತೆಯೇ ಜೋಡಿ ರಥಗಳ ಕಳಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಥಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಜನರಿದ್ದು ಸಾರಥಿ, ರಾಜ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸೇವಕ, ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಮಧ್ಯದ ರಥವನ್ನು ಆನೆಯೊಂದು ಎಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಉಳಿದ ರಥಗಳನ್ನು ಕುದುರೆಗಳು ಎಳೆಯುತ್ತಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ರಥಗಳ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ ಸೈನಿಕರು ಕೋವಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಯುದ್ದಕ್ಕೆ ಸನ್ನದ್ಧರಾಗಿ ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಒಬ್ಬ ಯೋಧ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿ, ಗುರಾಣಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಓಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಕಾಣಬಹುದು.

ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಅರಸನ ಬೆಂಗಡೆಯಲ್ಲೆ ದಾಡಿ ಬಿಟ್ಟ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸೇವಕನೊಬ್ಬ ಚಾಮರ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿಯನ್ನರಂತೆ ಉಡುಪು ಹಾಕಿದ ವಿದೇಶಿ ಸೈನಿಕರಿದ್ದಾರೆ. ಕೋವಿ(ಸೇನಿನ) ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಸಾಲಾಗಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಈ ಕಾಲಾಳಗಳ ಚಿತ್ರವೂ ಇದ್ದು ಇದು ಬಂದೂಕಿನ ಬಳಕೆಬಂದ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಇದು ಪೌರಾಣಿಕವೇ ಅಥವಾ ಐತಿಹಾಸಿಕವೇ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ.[೩೮]ಎಂದು ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.[೩೯] ಈ ಮೂರು ಚೌಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ಯುದ್ಧ ಸಂಬಂಧಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಹುಶಃ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ರಾಯಚೂರು ಮುತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ಪೋರ್ಚುಗೀಸ, ಮುಸ್ಲಿಂ, ಹಿಂದೂ ಸೈನಿಕರು ಅವರು ಹೊಂದಿರುವ ಆಯುಧಗಳು, ವೇಶಭೂಷಣಗಳು ಈ ಮಾತನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುವಂತಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯವು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಚಿತ್ರಗಳು

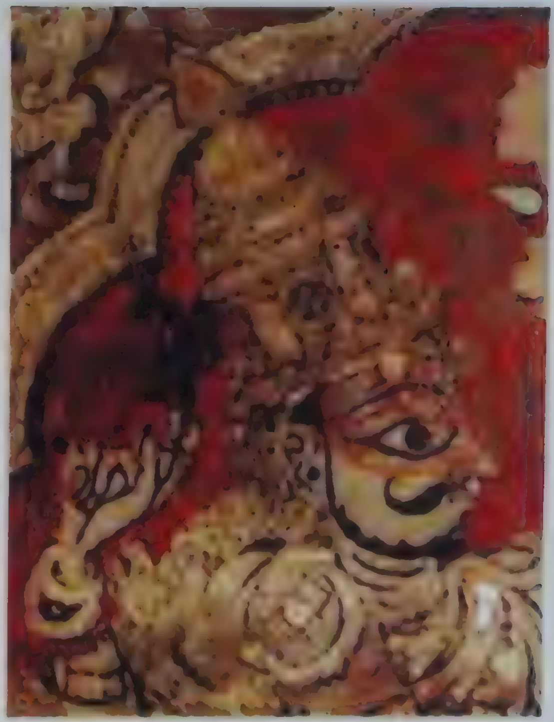
ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ರಂಗಮಂಟಪದ ಒಳಮಾಳಿಗೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದ್ದು. ಅವು ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ, ಮತ್ತು ಭಾಗವತ ಪುರಾಣಗಳ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂದಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧. ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ

ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಪ್ರವೇಶ ದ್ವಾರದ ಕಡೆಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಎರಡನೇ ಉದ್ದನೆಯ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಥಾನಿರೂಪಣೆ ಕಂಡು ಬಂದಿದ್ದು ಅದು, ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿಯರ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿಯರ ಮದುವೆಯನ್ನು ಪಂಪಾ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಳಪುರಾಣ ಪಂಪಾ ಮಹಾತ್ಮ್ಯದ ಪ್ರಕಾರ ಬ್ರಹ್ಮನ ಮಾನಸ ಪುತ್ರಿಯಾದ ಪಾರ್ವತಿಗೆ ಪಂಪಾ ಎಂಬ ಹೆಸರಿತ್ತು, ತನ್ನ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವ ಶಿವನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿ ಅವನ ಕೈಹಿಡಿಯ ಬಯಸಿದ ಆಕೆ ಪಂಪಾ ಸರಸ್ಸಿನ ದಡದಲ್ಲಿ ಕಠಿಣ ತಪವನ್ನಾಚರಿಸಿದಳು. ಪಾರ್ವತಿಯ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಒಲಿದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾದ ಶಿವ ತನ್ನ ವಾಸಸ್ಥಾನವಾದ ಹೇಮಕೂಟಕ್ಕೆ ಅವಳನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಆಕೆಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ. ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿಯೇ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಕವಿ ಹರಿಹರ ರಚಿಸಿರುವ ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಶಿವಗಹನ ತಪಶ್ಚರ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾಗ ಅವನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪಾರ್ವತಿಯೂ ಕಠಿಣ ನಿಯಮಗಳನ್ನನುಸರಿಸುತ್ತ ಹೇಮಕೂಟದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಳೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.[೪೦]

೩೮. ಡಾ.ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪು.೨೨೪
೩೯. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹೊಸಬೆಳಕು ಪು.೧೧೧
೪೦. ಡಿ.ಟಿ.ಎಂ. ಕೊಟ್ರಯ್ಯ : ಹಂಪೆ (ವೀರಶೈವ ಮಠಗಳ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಪರಂಪರೆ) ಪು.೨೫







ಶಿವಪಾರ್ವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ







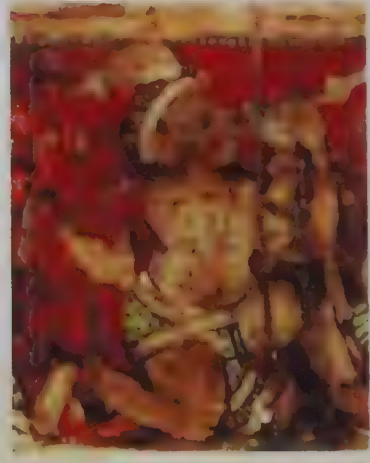


ಶಿವಪಾರ್ವತಿ ಕಲ್ಯಾಣದ ದೃಶ್ಯಗಳು











ವಾದ್ಯಗಾರರು









ಶರಣ ಕವಿ ಹಂಪೆಯ ಹರಿಹರದೇವನ ಮೇರು ಕೃತಿಯಾದ ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದ್ದು, ಇದು ಹಂಪೆಯ ಸ್ಥಳ ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಾಧರಿತ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದಲ್ಲದೆ, ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿತ್ರಣವೇ ಮುಂದೆ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೂ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿ ಅವರಿಂದಲೂ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂದು ಖಚಿತ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಹೇಳಬಹುದು. ಮತ್ತು ಇವುಗಳಿಂದ ಹರಿಹರನ ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹಂಪೆಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲೂ ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಸ್ವಾಮಿಯ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಾರಂಗಮಂಟಪದ ಛಾವಣಿಯ ಮೇಲೆ ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬ನೇ ಶತಮಾನದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧಾರವು ಕವಿ ಹರಿಹರನ ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಸುಂದರ ವಿವರಣೆಗಳೇ[೩೧] ಎಂದು ಸಿ.ಟಿ.ಯಂ. ಕೊಟ್ರಯ್ಯನವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿಯರ ಕಲ್ಯಾಣೋತ್ಸವದ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಆನೆಗೊಂದಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ತಾಮ್ರ ಪಟ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.[೩೨] ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಪುರಾಣಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಈ ಪಂಪಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವನಾದ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನನ್ನು ವರಿಸಲು ಬ್ರಹ್ಮನ ಮಾನಸ ಪುತ್ರಿಯಾದ ಪಂಪಾ ಪಾರ್ವತಿ ಘೋರವಾದ ತಪಸ್ಸು ಆಚರಿಸಿ ಶಿವನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡು ಕಲ್ಯಾಣೋತ್ಸವ ನಡೆದ ಸ್ಥಳ ಇದಾಗಿದ್ದು, ಪರಶಿವನು ಪತ್ನಿಸಮೇತವಾಗಿ ಶಿವಗಣ, ವಿಷ್ಣುಗಣ, ಬ್ರಹ್ಮಗಣ, ದೇವತಾ ಸಮೂಹದೊಂದಿಗೆ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವ ಬಂದಿದೆ.

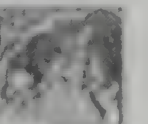
ಈ ಚಿತ್ರದ ಸಂಯೋನೆಯು ಒಂದು ಉದ್ದನೆಯ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಶಿವನು ಪಾರ್ವತಿಯ ಕೈಯನ್ನು ಹಿಡಿದುನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿಯ ಆಕೃತಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ, ಬೈರವ, ನಾರದ, ತುಂಬುರ, ವಾಣಿ, ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ಸರಸ್ವತಿ, ಹಿಮವತ್ ಮತ್ತು ಗಣಪತಿ, ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರರು ದೇವತಾ ಪರಿವಾರದವರು ಇದ್ದಾರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮನೆ ಈ ದಿವ್ಯಮದುವೆಯ ಪುರೋಹಿತ, ಹಿಮವತ್‌ನು ಕನ್ಯಾದಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಕೆಳಗಡೆ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಪಟ್ಟಿಕೆ ಇದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಗಣ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಿವನ ವಾಹನ ನಂದಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ನಂದಿಯು ಮುಖವನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ಮದುವೆಯನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗೋಪುರಗಳು ಮತ್ತು ತಾಳೆಯಮರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.[೩೩] ಇದು ಪ್ರಸ್ತುತವಿರುವ ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿನ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತಿದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ತಾಳೆಮರದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಗೋಪುರಗಳ ಅಮೇಲೆ ಮಂಗ ಸಮೂಹಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದು ಸದ್ಯ ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಈ ರೀತಿಯ ಮಂಗಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರರಚನಾ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇಲ್ಲಿ ಮಂಗಗಳು ವಿಪುಲ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು, ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಇನ್ನಿತರ ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಈ ಗೋಪುರಗಳ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಈ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಕೆಳಗಡೆ, ಡೋಲು ಬಾರಿಸುವವರ ರಹಳೆ ಊದುವವರು ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದ್ದು ಇಡೀ ಚಿತ್ರದ ಸಂಯೋಜನೆ ಕಲ್ಯಾಣೋತ್ಸವವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತಿದೆ.

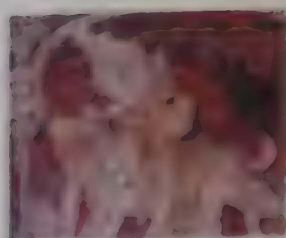
ಮನ್ಮಥ ವಿಜಯ

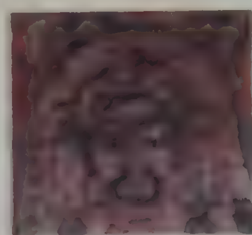
ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನ್ಮಥನು ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿರತನಾದ ಶಿವನ ಕಡೆಗೆ ಕಬ್ಬಿನ ಜಲ್ಲೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದ ಜಿಲ್ಲೆನಿಂದ ಹೂಬಾಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಶಿವನ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಭಂಗಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

---

೩೧. ಡಾ. ಚೆನ್ನಕ್ಕ ಪಾವಟೆ : ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟ ೧೦ ಪು.೧೪೨
೩೨. ಆರ್. ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ : ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟ ೭ ಪು.೧೪೮
೩೩. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪು.೨೨೬







ಸ್ಥಳ ಪುರಾಣದ ಪ್ರಕಾರ ದಕ್ಷಯಜ್ಞದ ನಂತರ ಶಿವನು ವೈರಾಗ್ಯಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಹೇಮಕೂಟದಲ್ಲಿಯೇ ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದನಂತೆ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿಯು ಪಂಪಾಂಬಿಕೆಯಾಗಿ ಮರಳಿ ಹುಟ್ಟಿ ಶಿವನಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಳು. ಮನ್ಮಥನ ಬಾಣದ ನೆರವಿನಿಂದ ಶಿವನು ವೈರಾಗ್ಯ ಬಿಟ್ಟು ಪಂಪಾಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತನಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾದನು ಎಂದು ಪುರಾಣ ಹೇಳುತ್ತದೆ.[೩೪]

ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಾದರೆ ತ್ರಿಪುರವನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ತಾರಕಾಸುರನ ಮೂರು ಮಕ್ಕಳಾದ ರಾಕ್ಷಸರು ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ನಾನಾ ತರಹದ ಉಪಟಳ ಕೊಡಹತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ಯಾರಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಶಿವನನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಆದರೆ ಶಿವನು ಹೇಮಕೂಟದಲ್ಲಿ ಘೋರ ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ಈತನ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಭಂಗ ಮಾಡಲು ಮನ್ಮಥನನ್ನು ಕಳುಹಿಸಲಾಯಿತು. ಮನ್ಮಥನು ರತಿಯೊಂದಿಗೆ ಗಿಳಿಯೇ ವಾಹನವಾಗಿರುವ ರಥವನ್ನು ಏರಿ ಹೂಬಾಣವನ್ನು ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿರತನಾದ ಶಿವನೆಡೆಗೆ ಹೂಬಾಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟನ್ನು ಇದರಿಂದ ಶಿವನ ತಪಸ್ಸು ಭಂಗವಾಗಿ ಮುಂದೆ ತ್ರೀರಾಸುರರನ್ನು ಧ್ವಂಸಮಾಡಿದನು ಎಂಬ ಪ್ರತೀತಿ ಇದೆ. ಚಿತ್ರದ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಜಟಾಧಾರಿ ಶಿವ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ.

ಶಿವನು ಕುಳಿತ ಭಂಗಿ ಎದುರಿನಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಇರುವಂತೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶಿವನನ್ನು ಧ್ಯಾನಮಗ್ನನಾಗಿ ಇರುವಂತೆ ತೋರಿಸದೇ ಅಗಲವಾದ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ದಿಟ್ಟಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರದ ತೀರ ಕೆಳಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಜಲಾವೃತವಾದ ಭಾಗವನ್ನು ವಿವಿಧ ಆಕರದ ಮೀನುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ನೈಜತೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದ ತುಂಬಿದ್ದಾನೆ.[೩೫] ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಮೀನುಗಳೊಂದಿಗೆ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಹಾವಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ರಚಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಕುಳಿತ ಶಿವನ ಮುಂದೆ ಆತನ ವಾಹನವಾದ ನಂದಿಯ ಚಿತ್ರವಿದೆ ಮತ್ತು ಒಂದು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿಕ್ಕ ಗಾತ್ರದ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಶಿವನು ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಅನೇಕ ಸರ್ಪಗಳಿಂದ ಆವೃತವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮನ್ಮಥ ವಿಜಯ ಚಿತ್ರದ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ದೃಶ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಸಂಯೋಜನೆ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.[೩೬] ಅಲ್ಲದೇ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದ ರಚನಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರ

ಈ ಚಿತ್ರದ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ನೋಡಲು ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದ ತ್ರಿಪುರಾಸುರರನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಶಿವನನ್ನು ಅವನ ರಥ ಹಾಗೂ ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣಗಳನ್ನು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನೈಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ[೩೭] ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಈ ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೋಚಕವಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯೊಂದಿದೆ. ಅದು,ತ್ರಿಪುರ ಎಂದರೆ ಮೂರು ಪುರ(ಊರು)ಗಳು ಎಂದರ್ಥ. ಈ ಮೂರು ಪುರಗಳನ್ನು ತಾರಕಾಸುರನ ಮಕ್ಕಳಾದ ತಾರಕಾಕ್ಷ, ಕಮಲಾಕ್ಷ, ವಿದ್ಯಾನ್ಮಾಲಿ, ಎಂಬ ರಾಕ್ಷಸರು ಆಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ತ್ರಿಪುರರು ಒಂದು ಚಿನ್ನದ, ಒಂದು ಬೆಳ್ಳಿಯ, ಒಂದು ಕಬ್ಬಿಣದ ಕೋಟೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಬಲವಾದ ಕೋಟೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಅದಕ್ಕೆ ತ್ರಿಪುರವೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಆಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ಯಾರಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಈ ರಾಕ್ಷಸರ ಕಾಟ ವಿಪರೀತವಾದಾಗ

---

೩೪. ಆರ್. ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ : ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟ ೧೦ ಪು.೧೫೨
೩೫. -ಅದೇ-
೩೬. -ಅದೇ-
೩೭. ಡಾ.ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ : ವಿಕಾಸಕಂಡ ವಿಜಯನಗರ ಪು.೧೫೩





ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರ

ಅವರನ್ನು ನಾಶಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಎಲ್ಲ ದೇವೆಗಳು ಶಿವನಲ್ಲಿ ಮೊರೆಹೋಗಿ ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ಸಂಹರಿಸಲು ಬೇಡಿಕೊಂಡರು. ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ದೇವತೆಗಳು ತಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಶಕ್ತಿಯ ಅರ್ಧಭಾಗವನ್ನು ಶಿವನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಅಂದಿನಿಂದ ಶಿವನಿಗೆ ಮಹಾದೇವನೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಈ ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಎಲ್ಲ ದೇವತೆಗಳೂ ಶಿವನಿಗೆ ನೆರವಾದರು. ಶಿವನು ಇಂದ್ರ, ವಿಷ್ಣು, ಬ್ರಹ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಸಹಾದಿಂದ ರಥವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡನು. ಇಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯೇ ರಥ, ಬ್ರಹ್ಮನೇ ಸಾರಥಿ, ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರರೇ ರಥದ ಗಾಲಿಗಳಾದರು. ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕರೇ ರಥಾಶ್ವಗಳು, (ಕುದುರೆಗಳು) ಆದಿಶೇಷ ಸರ್ಪವೇ ಕುದುರೆಗಳಿಗೆ ಬಿಗಿದ ಹಗ್ಗವಾಯಿತು.

ವಜ್ರಾಧಾರಿಯಾಗಿ ಶಿವ ತ್ರಿಪುರಸುರರ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋದ. ಈ ರಾಕ್ಷಸರ ಹೆಂಡತಿಯರ ಪಾತಿ ವೃತ್ಯದಿದಂಲೇ ಅವರನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲಾಗುತ್ತಿರುಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ವಿಷ್ಣು ಬುದ್ಧನಂತೆ ಅವತಾರ ತಾಳಿ ಅವರ ಪಾತಿವೃತ್ಯಭಂಗಮಾಡಿದ. ಶಿವ ತ್ರೀಪುರರನ್ನು ಗೆದ್ದ[೩೮] ಎಂಬ ಪ್ರತೀತಿ ಇದೆ. ಮುಂದೆ ಈ ಬುದ್ಧನ ಅವತಾರವೇ ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರದಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತನೇ ಅವತಾರವಾಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಿವನು ರುಂಡಮಾಲೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದು ಎಡಗಾಲನ್ನು ಎತ್ತಿಟ್ಟು ಬಲಗಾಲನ್ನು ತುದಿಗಾಲಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಣ ಬಿಡುತ್ತಿರುವುದು ವೀರ ರಸವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ತ್ರಿಪುರಾಂತಕನಿಗೆ ತೀಡಿ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಸುರಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಹುರಿ ಮೀಸೆ ಮತ್ತು ಗಡ್ಡವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮಂದಾರ ಪರ್ವತ ಶಿವನು ಬಿಲ್ಲನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ವಾಸುಕಿಯೇ ಬಿಲ್ಲಿನ ದಾರ, ಅಗ್ನಿ, ವಿಷ್ಣು, ವಾಯು ಇವರು ಬಾಣಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ.[೩೯]

ಶಿವಸಂಹರಿಸಲು ಹೂರಟ ಮೂರು ಪುರಗಳ ರಾಕ್ಷಸರು ಮೂರು ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಈ ಮೂರು ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಒಂದು ಬದಿಗೆ ಕಿಂಡಿಮಾಡಿ ಆಧಾರದಿಂದ ಒಂದರಿಂದ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇದೆ. ಈ ಪುರಗಳ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಬುದ್ದನ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ವಿಷ್ಣು ನಗ್ನನಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದು ಆತನ ಎಡಬಲಗಳಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಗಸರು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಹಳದಿವರ್ಣದ ಇಬ್ಬರು ರಾಕ್ಷಸರು ಪರಸ್ಪರ ಕತ್ತಿಡಾಲು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಕಾದಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ತ್ರಿಪುರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಮೂರು ವೃತ್ತಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ಪಕ್ಷಿಗಳು, ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಹಾವುಗಳು, ವಿವಿಧ ಜೀವ ಸಂಕುಲಗಳ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಮೂರು ಪುರಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲುತ್ತಿರುವ ಸಂಕೇತವಾಗಿರಬಹುದು. ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರಿ ಶಿವನ ಹಿಂದಗಡೆ ನಾಗಕನ್ಯೆಯಿದ್ದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಛತ್ರಿಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ರಥದ ಕೆಳಗಡೆ ಈ ರಥವನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನ ಆಕೃತಿಯಿದೆ. ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರ ದೃಶ್ಯಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಧಾರವಾಡದ ಬಳಿಯ ಅಮ್ಮಿನಬಾವಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಅರ್ಜುನ ಮತ್ಸ್ಯಯಂತ್ರವನ್ನು ಭೇದಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ

ಈ ಭಿತ್ತಿಯ ಚಿತ್ರಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಯತಿಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ದೃಶ್ಯದ ನಂತರ ಚಿಕ್ಕಗಾತ್ರದ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧವೊಂದರ ದೃಶ್ಯವಿದ್ದು ನಂತರ ಬರುವುದು ಆಯತಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಇವುಗಳು ಒಟ್ಟು ಮೂರು ಚೌಕುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿ ಮತ್ತು ಇದರಲ್ಲಿ ಉಪಚೌಕಗಳನ್ನಾಗಿ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಲಗಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ಚೌಕದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ಮತ್ಸ್ಯಯಂತ್ರವನ್ನು ಭೇದಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವಿದ್ದರೆ, ಎಡಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಮತ್ತು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯೊಂದರ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಈ ಇಡೀ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯರು ದ್ರೌಪದಿಯ ಸ್ವಯಂವರದ ಕಥೆಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

೩೮. ಆರ್. ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ : ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟ ೭ ಪು.೧೫೩
೩೯. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪು.೨೨೬



ಅರ್ಜುನನು ಮತ್ಸ್ಯ ಯಂತ್ರವನ್ನು ಬೇಧಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ



ಅರ್ಜುನನು ಮತ್ಸ್ಯ ಯಂತ್ರವನ್ನು ಬೇಧಿಸುತ್ತಿರುವುದು

ಪ್ರಾಯಶಃ ಹೊಯ್ಸಳ, ವಿಜಯನಗರ ಮತ್ತು ವಿಜಯನಗರೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಅರ್ಜುನನು ಮತ್ಸ್ಯಯಂತ್ರವನ್ನು ಭೇದಿಸುವ ಚಿತ್ರ ಈ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಸ್ವಯಂವರದ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.[೪೦] ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನು ಮತ್ಸ್ಯಯಂತ್ರವನ್ನು ಭೇದಿಸುವ ಕಠಿಣ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಜಯಿಸಲು ನಿರತನಾಗಿದ್ದು ಇದು ದ್ರೌಪದಿಯ ಸ್ವಯಂವರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಳಗೆ ಇಟ್ಟಿರುವ ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿನ ಮೀನಿನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಮೇಲೆ ತಿರುಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾದ ಮೀನಿನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿಲ್ಲಿನಿಂದ ಗುರಿ ಇಟ್ಟಿರುವ ಅರ್ಜುನನು ನಿಂತಿರುವ ಭಂಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇದು ನುರಿತ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಕೈಚಳಕವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ದೇಹದ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ರೇಖಾ ವೈಖರಿಯನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಬಹು ಸೊಗಸಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ದ್ರೌಪದಿಯು ಗಾಢ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ಅಂಚುಳ್ಳ ಸೀರೆಯನ್ನು ಕಚ್ಚೆಹಾಕಿ ಉಟ್ಟಿದ್ದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಾರ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಈ ಕಠಿಣ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದವರನ್ನು ವರಿಸಲು ಸಿದ್ಧಳಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಮೀನಿನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಿರುವ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ತದೇಕಚಿತ್ತದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಸೊಗಸಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕಠಿಣ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರು ಆಗಮಿಸಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿರುವ ಆಕೃತಿಗಳಿಂದ ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅರ್ಜುನನ ಮೈಬಣ್ಣ ಕೆಂಪಾಗಿದ್ದು ಪಂಚೆಯನ್ನು ತೊಡೆಗಂಟುವಂತೆ ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಸೊಂಟದಿಂದ ಉದ್ದನೆಯ ಕುಚ್ಚು ಕೆಳಹಾಯ್ದಿದೆ. ಕೊರಳು ಹೆಗಲಿನಿಂದ ಉತ್ತರೀಯ ದೀರ್ಘ ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ಕೆಳಹಾಯ್ದಿದ್ದು ತುದಿಗಳು ಹಾರಾಡುತ್ತಿವೆ[೪೧] ಅರ್ಜುನನ ಪಂಚೆಯ ಬಣ್ಣ ತಿಳಿ ಹಸಿರಿನಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಅರ್ಜುನನ ಬಲಗಡೆಯಿರುವ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಮಾಣದ ಗಧೆಯಂತಹ ದಂಡ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಈತ ಲಿಂಗದಂತಹ ಆಕಾರವುಳ್ಳ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದ್ದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಈತ ಈ ದೃಶ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಅಲ್ಲದೇ ಈ ಚಿತ್ರದ ಉಪಚೌಕುಗಳಲ್ಲಿ ಇತರ ರಾಜರು, ಋಷಿಮುನಿಗಳು, ರಾಜಪರಿವಾರದವರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಕಮಾನಿನಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಗಂಡಬೇರುಂಡ ಎಂಬ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲಿ ಗೋಪುರುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಇದರ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ತಾಳೆಮರಗಳು ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ತೂರಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಲಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಗೋಪುರಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಅನೇಕ ಕಿರು ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ದೃಶ್ಯ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ರಚನಾ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ರೂಪಗಳ ಸಮತೋಲನ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದು, ಸಂಯೋಜನೆಯು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡಿದೆ.

ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರ ಮತ್ತು ರಾಮ, ಸೀತೆಯರ ಕಲ್ಯಾಣ

ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೂಡಾ ದ್ರೌಪದಿಯ ಸ್ವಯಂವರದ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ರಾಮನು ಶಿವಧನಸ್ಸಿಗೆ ಹದೆ ಏರಿಸುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಗೌರವ ವರ್ಣದ ಪಂಚೆ ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಕುಸುರಿಕಲೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ರಾಮನು ತುಂಬಾ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದಾನೆ, ಸೀತೆಯು ಗಾಢ ಕಪ್ಪು, ವರ್ಣದ ಸೀರೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮಾಲೆ ಹಿಡಿದು ವಿಜಯಿಶಾಲಿಯಾದ ರಾಮನನ್ನು ವರಿಸಲು ಸಿದ್ಧಳಾಗಿ ನಿಂತಿರುವಳು.

೪೦. ಆರ್. ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ : ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟ ೭ ಪು.೧೫೫
೪೧. ಪ್ರೊ, ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ : ಶೃಂಗಾಲಹರಿ ಪು.೬೮







ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರ





ಸೀತಾ ಕಲ್ಯಾಣ









ಈ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಕೆಳಗಡೆಯ ಒಂದು ಉಪಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರಾವಣನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ರಾವಣನು ಸಹ ಈ ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದು, ಈ ಕಠಿಣ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರವಾದ ಬಾಣವನ್ನು ಎತ್ತಲಾರದೆ ಸೋತು ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುವ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಬಹುಶಃ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ರಾವಣನು ಬಿದ್ದಿರುವಂತೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಲು ಆತನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಋಷಿಮುನಿಗಳು ಕೈಯಿಂದ ಆರ್ಶೀವದಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದ್ದು ರಾಜಪರಿವಾರದವರು ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಗೋಪುರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೇ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕ ತಾಳೆಮರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಗಂಡಬೇರುಂಡಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸೀತಾ ರಾಮರ ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಿತ್ರ

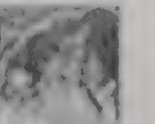
ನಂತರದ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಸೀತಾ ರಾಮರ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸೀತಾ ರಾಮರ ಕಲ್ಯಾಣವೆಂದೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರವು ಸಹ ಮೇಲಿನೆರಡು ಚಿತ್ರದಂತೆ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡಿದೆ.

ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೀತಾರಾಮರನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಅವರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ತಂದೆತಾಯಿಗಳು ಮತ್ತು ರಾಮನ ತಂದೆತಾಯಿಗಳು ವಧುವರರನ್ನು ಆಶೀರ್ವದಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಗೊಂಡಿದೆ. ರಾಮ ಮತ್ತು ಸೀತೆಯ ಮಧ್ಯೆದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಗಿಡವೊಂದು ಇದ್ದು, ಬಹುಶಃ ಕಲಾವಿದ ಖಾಲಿಜಾಗವನ್ನು ಭರ್ತಿ ಮಾಡಲು ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಗಿಡವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಹಲವಾರು ಆಕೃತಿಗಳು ಇದ್ದಿದ್ದು ಕೆಳಗಡೆಯಿರುವ ಉಪಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಸಾಲು ಇದೆ. ಅವರ ಪರಸ್ಪರ ಸಮಾಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದು, ನೈಜತೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಋಷಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಗಮನಿಸಬಹುದು.ಉಳಿದಂತೆ ಈ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇನ್ನೆರಡು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರವು ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.

ಲಿಂಗರೂಪಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಚಿತ್ರ

ಯತಿಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಚಿತ್ರದ ಬಲಬದಿಯಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವನ ಮುಖವಾಡವಿರುವ ಚಿತ್ರವಿದ್ದು, ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ತನ್ನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ನವರತ್ನ ಖಚಿತವಾದ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನನ್ನು ಹೋಲುವ ಮುಖವಾಡವನ್ನು ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು. ಅದು ಹೊಸಪೇಟೆ ಸರಕಾರದ ವಶದಲ್ಲಿದ್ದು ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮುಖವಾಡದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಲ್ಲಿರುವ ಲಿಂಗರೂಪಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿರುವುದು ಎಂಬುದು ಸ್ಥಳೀಯರ ಹೇಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಮುಖವಾಡದ ಛಾಯಾಚಿತ್ರವನ್ನು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ ಇಡೀ ಚಿತ್ರದ ದೃಶ್ಯವು ಪ್ರಸ್ತುತವಿರುವ ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿನ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಲಿಂಗನ ಬಲಗಡೆಯಲ್ಲಿ ನಂದಿಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಕಲಾವಿದ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಂದಿಯು ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಕಾಲೊಂದನ್ನು ಎತ್ತಿ ನಿಂತಿರುವುದು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಈ ನಂದಿಯ ಮೇಲುಗಡೆಯಿರುವ ಗೋಪುರವು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದಲ್ಲಿರುವ ಸುಮಾರು ೧೬೫ ಅಡಿ ಎತ್ತರವಿರುವ ಗೋಪುರವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೇ ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಗಳು ಇಳಿಬಿದ್ದಿವೆ, ಈ ಗೋಪುರದ ಮೇಲೆಲ್ಲಾ ಮಂಗಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದು ಈಗಲೂ





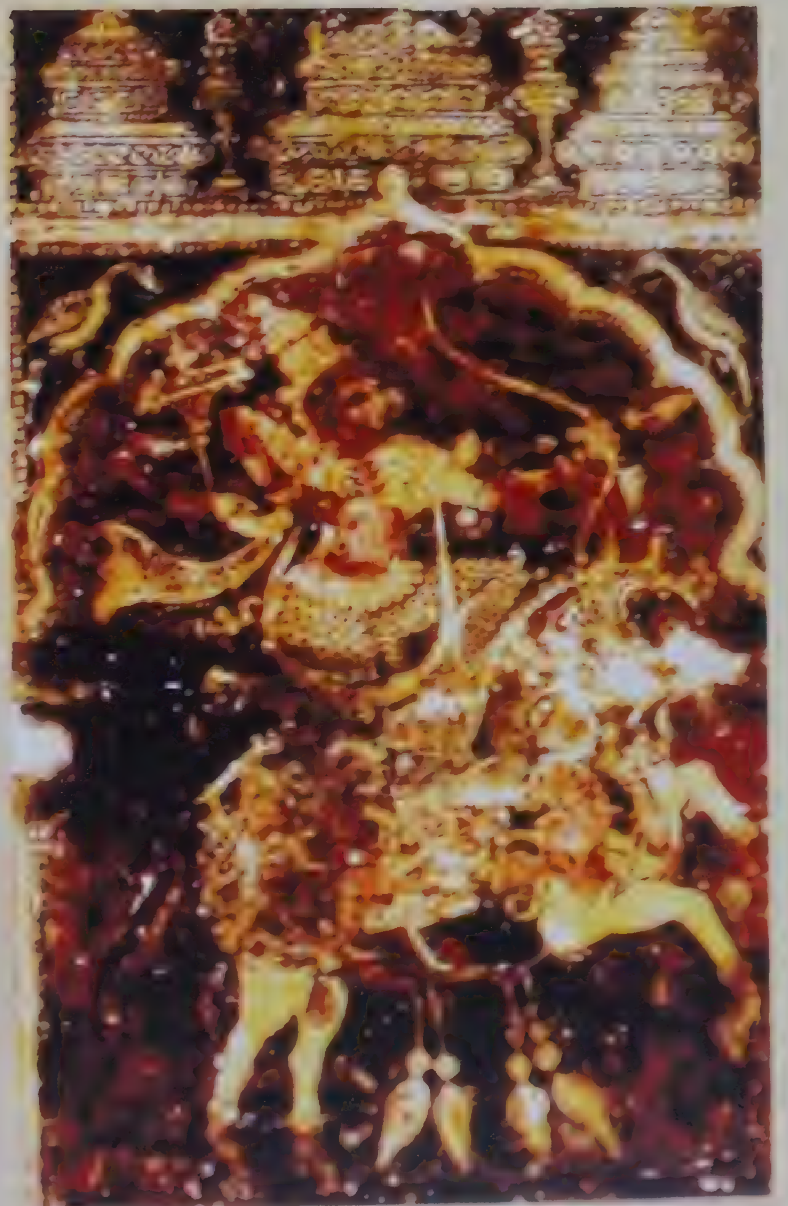




ಲಿಂಗರೂಪಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ







ಸಹ ಮಂಗಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಗಿಳಿಗಳು ವಿಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬುದು. ಇದು ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಬಗೆಗಿನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮುಖಾಂತರವೂ ಕೂಡಾ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ತಂದಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಈ ಲಿಂಗರೂಪಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಮುಖವಾಡದ ಹಿಂದುಗಡೆ ಐದು ಹೆಡೆಯ ಸರ್ಪವನ್ನು ಕಾಣಹುದು. ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಎಂದರೆ, ವಿರೂಪ+ಅಕ್ಷ =ವಿರೂಪಾಕ್ಷ (ಕಣ್ಣು)ಎಂದರೆ ವಿರೂಪವಾದ ಕಣ್ಣನ್ನು ಹೊಂದಿದವನು ಎಂದರ್ಥ. ಈ ಮುಖವಾಡದಲ್ಲಿ ಶಿವನು ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದು ಹುರಿಮೀಸೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ ಈ ಇಡಿ ಮುಖ ಜನಪದೀಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಒಂದು ದೇವಾಲಯದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಚಿತ್ರವು ತುಂಬಾ ಮಸುಕು ಮಸುಕಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ನಂದಿಯ ಚಿತ್ರವು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹಾಳಾಗಿದೆ.

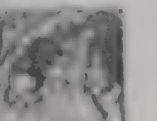
ರತಿ ಮತ್ತು ಮನ್ಮಥನ ಚಿತ್ರ

ದಶಾವತಾರ ದೃಶ್ಯದ ಉದ್ದನೆಯ ಪಟ್ಟಿಯ ಎರಡು ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮನ್ಮಥ ಮತ್ತು ರತಿ ಇರ್ವರು ಸ್ತ್ರೀಯ ದೇಹಾಕೃತಿಗಳಿಂದ ಆವೃತವಾದ ಕುದುರೆ ಮತ್ತು ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಬಾಣ ಬಿಡುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ದಶಾವತಾರ ಚಿತ್ರದ ಬಲ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮನ್ಮಥ ಸ್ತ್ರೀಯರ ದೇಹಾಕೃತಿಗಳೀಂದ ರಚಿಸಿದಂಥ ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದರೆ, ಎಡಬದಿಯಲ್ಲಿ ರತಿಯೂ ಕೂಡಾ ಅದೇ ತೆರನಾದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ದೇಹಾಕೃತಿಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿದಂತ ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಬಾಣಬಿಡುತ್ತಿರುವುದು ಕುತುಹಲಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ರತಿಯ ಉಡುಗೆಯು ಚುಕ್ಕೆತರಹದ ವಿನ್ಯಾಸಹೊಂದಿದ್ದು, ಸೊಗಸಾಗಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ರತಿಯ ಮೂಗಿನ ನತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದು ಮೇಲಿನ ಎರಡೂ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಬಾತಕೋಳಿಯಂತಿರುವ ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ರತಿ ಮನ್ಮಥರ ವಾಹನಗಳಾದ ಕುದುರೆ ಮತ್ತು ಆನೆಯು ಚಲನೆಯ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆಯ ಪ್ರತೀಕದಂತಿವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅವನ ಅದ್ಭುತ ಕಲ್ಪನಾಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ಇದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಗೋಪಿಕೆಯರ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ದೃಶ್ಯ

ಯತಿಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆ ಚಿತ್ರದ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ದೃಶ್ಯ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಇಡೀ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಒಂದೇ ಚೌಕದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದದ್ದು ಜಲಕ್ರೀಡೆ ಹಾಗೂ ಗೋಪಿಕಾವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಭಕ್ತಿ ಪಂಥದ ಅಂತಿಮ ಘಟ್ಟವೆಂದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಶರಣಾಗುವುದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು[೬೨] ಈ ದೃಶ್ಯದ ಚಿತ್ರಣ ಕರ್ನಾಟಕವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನಿತರ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಇದೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದು ಆಕೃತಿಗಳು ತುಂಬಾ ಮಸುಕಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಕಪ್ಪು ಕಲೆಯಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹಾಳಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು ಗೋಪಿಕೆಯರ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿ ಗಿಡದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಕೊಳಲನ್ನು ಊದುತ್ತಿರುವುದು ನೈಜತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರದೆ ಕಲಾವಿದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗಿಡದ ಕೆಳಗಡೆಗೆ ಗೋಪಿಕೆಯರು ತಮ್ಮ ವಸ್ತ್ರಗಳಿಗಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿ ಕೈಯೆತ್ತಿ ಬೇಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಗೋಪಿಕಾಸ್ತ್ರಿ ಗಿಡವನ್ನು ಹತ್ತಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಡುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಳಗೆ ನಿಂತ ಇಬ್ಬರು ಗೋಪಿಕಾ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಭುಜ ಮೇಲೆ ಇಬ್ಬರು ಕಿರು ಆಕೃತಿಯ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಕುಳಿತಿದ್ದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಾರಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೃಶ್ಯದ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸಾರಂಗದ ಚಿತ್ರವಿದು. ಇನ್ನಿತರ ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೬೨. ರಹಮತ್ ತರಿಕೆರೆ : ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ವಿಶ್ವಕೋಶ ಪು.೧೧೨





ಗೊಂಬಿಕಾ ವಸ್ತ್ರಧರ



ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕರು

ಈ ಚಿತ್ರ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕರ ಒಂದು ಉದ್ದನೆಯ ಪಟ್ಟಿಯಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಎಂಟು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಚೌಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ದಿಕ್ಪಾಲಕರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರನ್ನು ಅವರವರ ವಾಹನದೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಾಹನಗಳು ಚಲನೆಯ ಭಂಗಿಯನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕರು ಎಂದರೆ ಎಂಟು ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನೂ ಕಾಯುವವರು, ಎಂದರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಚೌಕಗಳ ಕಮಾನಿನ ಎರಡು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಗಿಳಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಇವೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಶೈಲಿಯ ಭಂಗಿಯನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ. ಗಿಳಿಯ ಕೊಕ್ಕು ಮತ್ತು ಕಾಲುಗಳಿಗೆ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣವಿರುವುದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳ ಉಳಿಕೆಯಿಂದ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಗಿಳಿಯ ದೇಹಕ್ಕೆ ಬಹುಶಃ ತಿಳಿ ಹಸಿರು ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದರೂ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಆ ಬಣ್ಣ ಕಂಡುಬರದೇ ಬೂದು ಬಣ್ಣ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನು ತನ್ನ ವಾಹನವಾದ ಗಜ (ಆನೆ)ಯೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಿವಾದರೆ, ಅಗ್ನಿಯ ವಾಹನ ಅಜ (ಆಡು)ವಾಗಿದೆ, ಯಮನ ವಾಹನ ಮಹಿಷ (ಕೋಣ)ವಾದರೆ, ನೈರುತ್ಯನ ವಾಹನ ನರ, (ಮಾನವ) ವರುಣನ ವಾಹನ ಮಕರವಾದರೆ, ವಾಯುವ್ಯನ ವಾಹನ ಸಾರಂಗ (ಗಂಡು ಜಿಂಕೆ)ವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಕುಬೇರನದು ಅಶ್ವ (ಕುದುರೆ)ಯಾದರೆ ಈಶಾನ್ಯನದು ವೃಷಭ (ಎತ್ತು)ಆಗಿದೆ.

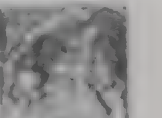
ಗಾಢ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಆಕಾರಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ಶೈಲಿ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿರುವುದು. ಮಿತವಾದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದ್ದು, ರೇಖೆಯ ಚಲನೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು

ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಮೊದಲಿಗೆ ಬರುವ ಚಿತ್ರಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರವಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಶಿವ, ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣುವಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅವರವರ ಪತ್ನಿಯರು ಮತ್ತು ದ್ವಾರಪಾಲಕರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಚೌಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಮುಖ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಅನೇಕ ಕಿರು ಆಕೃತಿಗಳು ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ವಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ಆತನ ಪತ್ನಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಚೌಕಿನ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದು ಮಧ್ಯದಚೌಕದಲ್ಲಿ ಶಿವ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿಯರನ್ನು ಮತ್ತು ನಂತರ ಬ್ರಹ್ಮ ಮತ್ತು ಸರಸ್ವತಿ ಕುಳಿತಿದ್ದು ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಉಳಿದ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆಯೆ ಇದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀ, ಪಾರ್ವತಿ. ಸರಸ್ವತಿ, ಇವರೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ತರನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಇವರೆಲ್ಲಾ ಬದಿಯ ನೋಟವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಇವರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪತಿಯ ಎಡತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಆಸೀನರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಚಿತ್ರಸಮೂಹಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಸುವಂತೆ ಗೋಪುರಗಳು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಬ್ರಹ್ಮ ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಚಿತ್ರದ ಚೌಕದಲ್ಲಿನ ಮೇಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟ ಬಾಲಕರ ಆಕೃತಿಗಳು ಇದ್ದು ಇವು ಮೈಸೂರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಾಲಕೃಷ್ಣನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಈ ಬಾಲಕರು ಬಹುಶಃ ವಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮನ ಬಾಲಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದ ತೋರಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಬ್ರಹ್ಮನ ಚಿತ್ರವಲ್ಲಿರುವ ಬಾಲಕ ಹಾವಿನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದರೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಬಾಲಕ ಎಲೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿದ್ದು ಕಾಲನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೆಬ್ಬೆಟ್ಟನ್ನು ಬಾಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿರುವನು. ಇನ್ನು ಶಿವನ ಚಿತ್ರದ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು







ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕರು



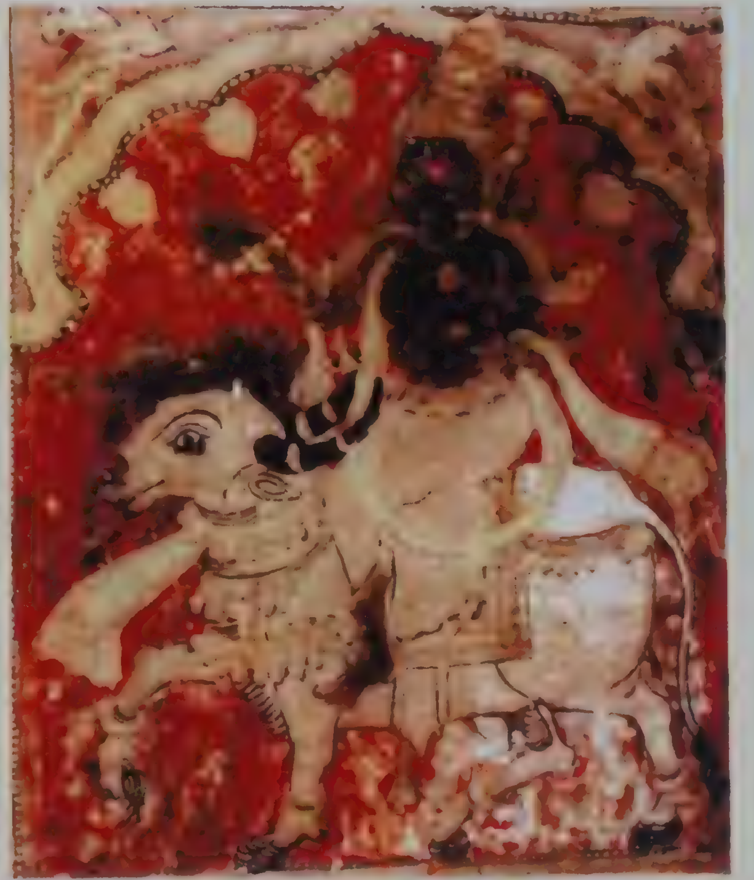
ಇಂದ್ರ



ವಾಯು



ನೈರುತ್ಯ



ಯಮ











ಈಶಾನ್ಯ



ಮಕರ







ಕುಬೇರ



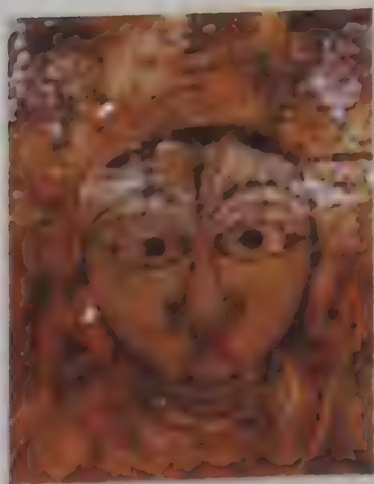
ಅಗ್ನಿ





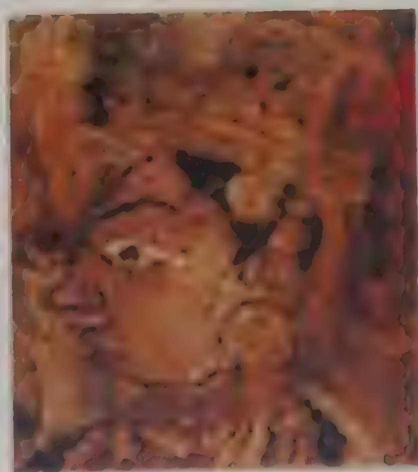








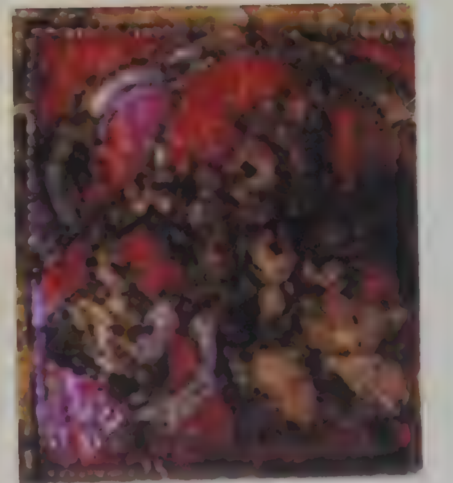
ವಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಿ



ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿ







ಬ್ರಹ್ಮ ಮತ್ತು ಸರಸ್ವತಿ







ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಮೇಲಿನ ಭಾಗದ ದೇಹ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಮತ್ತು ಕಾಲುಗಳು ಪಕ್ಷಿಗಳದ್ದು ಇದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆದಂತೆ ಧರ್ಮದ ಆಚಾರ-ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ನಡೆಯಿತು. ಈ ಧರ್ಮದ ಶರಣರು ಸಂತರು, ಮಠಾಧೀಶ್ವರರು, ತಮ್ಮ ಸಾಧನೆಗಳಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಆಕೃತಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳ ಬಯಸಿ ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಣೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವರು. ಈ ಉದ್ಧರಣೆಗಳು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮುಖ, ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ದೇಹ, ವಿವಿಧ ವನ್ಯಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕಾಲುಗಳು, ನವಿರ ಅಥವಾ ವನ್ಯಪ್ರಾಣಿಗಳ ರುಂಡಗಳು ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಣಿ ಪುರುಷರ ಮಿಶ್ರದೇಹಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಆಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ[೪೩] ಶಿವ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿ ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಿತ್ರ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಈ ತೆರನಾದ ಪ್ರಾಣಿ ಮತ್ತು ಪುರುಷರ ಮಿಶ್ರದೇಹಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.ಇನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಕೆಳಭಾಗದ ಶಿವನ ಕೆಳಗಿನ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಎರಡು ಜೋಡಿ ನಂದಿಗಳಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನುಳಿದ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೂವಿನ ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣವು ಮಿತವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು, ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳು

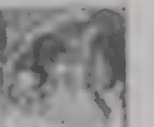
ದಶಾವತಾರದ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿವೆ.[೪೪] ಈ ಚಿತ್ರಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರದ ದೃಶ್ಯದ ನಂತರ ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ದಶಾವತಾರಗಳ ಚಿತ್ರದ ಒಂದು ಉದ್ದನೆಯ ಪಟ್ಟಿ ಇದೆ. ಈ ಅವತಾರಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗೋಪುರಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿಭಾಗಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆ ಕಂಡುಬರದೆ, ಸಂಕೇತಗಳಿಂದಲೇ ಆಯಾ ಅವತಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಇತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವತಾರಗಳನ್ನು ಕ್ರಮಯೊಂದಿಗೆ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಬಿ.ಕೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದಶಾವತಾರದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆಯಾ ದುಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಹಾರ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಅವತಾರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಹಂಪೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರಗಳು ಆಯಾ ಆಯುಧ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ನಿಂತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಗಾಢ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತವೆ.

ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ವಿಷ್ಣು ಲೋಕ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಅವತಾರಗಳನ್ನು ತಾಳಿ ದುಷ್ಟರಿಂದ ಜಗತ್ತನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿದ ಜಗದ್ರಕ್ಷಕ ಎಂಬ ಪ್ರತೀತಿ ಇದೆ. ಈ ಅವತಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೋಚಕವಾದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಬರುವುದು ಮತ್ಸ್ಯ(ಮೀನು) ಅವತಾರ, ನಂತರ ಕೂರ್ಮ (ಆಮೆ), ವರಾಹ (ಹಂದಿ), ನರಸಿಂಹ, ವಾಮನ, ಪರಶುರಾಮ, ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ, ಬುದ್ಧ ಮತ್ತು ಕಲ್ಕಿ, (ಕಲಿಯುಗ) ಹೀಗೆ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಹತ್ತು ಅವತಾರಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ.

ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಯೊಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳಾದ ವೇದ, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳನ್ನು ಸಮುದ್ರ ಆಳಕ್ಕೆ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋದಾಗ ವಿಷ್ಣು ಮತ್ಸ್ಯ ಅವತಾರವನ್ನು ತಾಳಿ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡಿ ವೇದ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ವಿಷ್ಣು ಈ ಅವತಾರವನ್ನು ತಾಳಿದರೆ, ಎರಡನೇ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರ ಮಂಥನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಕೂರ್ಮ ಅವತಾರವನ್ನು ತಾಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೇ, ಭೂಮಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋದ ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷ ಎಂಬ ರಾಕ್ಷಸನು ಸಂಹರಿಸಿ, ತನ್ನ ಕೋರೆಹಲ್ಲಿನಿಂದ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಸಮುದ್ರ ಆಳದಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಲು ವರಾಹ ಅವತಾರವನ್ನು ತಾಳುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಸಾವಿಲ್ಲದ ವರವನ್ನು ಪಡೆದ ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು ಎಂಬ

೪೩. ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ : ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ,ಪು.೫೭
೪೪. -ಅದೇ- ಪು.೫೭





ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರ



ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರ



ಕೂರ್ಮಾವತಾರ



ವರಾಹ ಅವತಾರ



ನರಸಿಂಹಾವತಾರ


ವಾಮನಾವತಾರ


ಪರಶುರಾಮಾವತಾರ


ರಾಮಾವತಾರ


ಕೃಷ್ಣಾವತಾರ



ಬೌದ್ಧಾವತಾರ



ಕಲ್ಕಿ ಅವತಾರ

ರಾಕ್ಷಸನ ಅಟ್ಟಹಾಸವನ್ನು ಧ್ವಂಸಮಾಡಲು ವಿಷ್ಣು ನರಸಿಂಹನ ಅವತಾರವನ್ನು ತಾಳಿದರೆ. ಕೇಳಿದ ವರವನ್ನು ಕೊಡುವ ಬಲಿಚಕ್ರವರ್ತಿ ಎಂಬ ಮುನಿಯ ಗರ್ವವನ್ನು ಮುರಿಯಲು ವಾಮನ ಅವತಾರವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೇ, ದುಷ್ಟ ಕ್ಷತ್ರೀಯರನ್ನು ಸಂಹಾರ ಮಾಡಲು ಪರಶುರಾಮನ ಅವತಾರ, ರಾವಣನನ್ನು ಸಂಹಾರ ಮಾಡಲು ರಾಮನ ಅವತಾರ ಮತ್ತು ಕಂಸನನ್ನು ಸಂಹಾರ ಮಾಡಲು ಕೃಷ್ಣನ ಅವತಾರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತನೇ ಅವತಾರ ಬುದ್ಧನದಾಗಿದ್ದು ನಗ್ನರೂಪದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನೆ. ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರದಲ್ಲಿ ಶಿವನಿಗೆ ನೆರವಾಗಲು ವಿಷ್ಣು ಬುದ್ಧನ ಅವತಾರ ತಾಳಿದ್ದನ್ನು ಎಂಬುದು ಪ್ರತೀತಿ.

ದಶಾವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧ ಬರುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಭೇದವಾಗಿ ಬಲರಾಮ ಒಂದು ಅವತಾರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವರ ಪ್ರಕಾರ ಬಲರಾಮ ಎಂಟನೇ ಅವತಾರ ಕೃಷ್ಣ ಒಂಬತ್ತನೇ ಅವತಾರ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೫೪ರ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವರ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದರೂ ಮಾಧ್ವದಾಸರ ಪದಗಳಿಂದ ಸ್ಪೂರ್ತಿಗೊಂಡು ವಿಠಲ ಮಂಟಪದ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಾವತಾರ ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ.[೪೫] ಬಹುಶಃ ಈ ಅಂಶ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲೂ ಬಂದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

ದಶಾವತಾರದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು (ಬುದ್ಧ) ಮರದ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ದಶಾವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತನೆಯದಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ, ಬಿ.ಕೆ. ಹಳ್ಳಿ ರಾಮ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಶೈಲಿಯ ಬೌದ್ಧಾವತಾರವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.[೪೬]

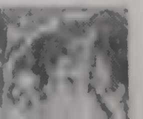
ಇನ್ನು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಹತ್ತನೇ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಕಿ (ಕಲಿಯುಗ)ಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಕಲ್ಕಿ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ಸ್ಯ ಮತ್ತು ಕೂರ್ಮವಾತರಾದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ರೂಪವು ಸೊಂಟದ ಕೆಳಗಿನ ಭಾಗ ಮತ್ಸ್ಯ ಮತ್ತು ಕೂರ್ಮ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ, ಸೊಂಟದ ಮೇಲ್ಭಾಗ ಮಾನವ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ವರಾಹ ಮತ್ತು ನರಸಿಂಹನ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಸೊಂಟದ ಮೇಲ್ಭಾಗ ವರಾಹ ಮತ್ತು ಸಿಂಹ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಸೊಂಟದ ಕೆಳಭಾಗ ಮನುಷ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಆಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲಾ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖ ಮತ್ತು ಚಕ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ವಾಮನ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಕಮಂಡಲ, ಮತ್ತು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಛತ್ರಿಯಿದೆ. ಮತ್ತು ಪರಶುರಾಮನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ ಕೃಷ್ಣನು ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದರೆ ಬುದ್ಧನು ನಗ್ನರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುವನು.

ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರ ಷಡಂಗಗಳಾದ ರೂಪ, ಭೇದ, ಪ್ರಮಾಣ, ಭಾವ, ಲಾವಣ್ಯ ಯೋಜನೆ, ಸಾದೃಶ್ಯ, ವರ್ಣಿಕಾಭಂಗ. ಈ ಆರು ಅಂಗಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕ್ಷವಾಗಿ ಅಥವಾ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದು. ಈ ಅಧ್ಯಾಯನದಿಂದ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಅಂಗಗಳು ಚಿತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಈ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಿರಬಹುದಾದ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಟ್ಟದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಶೃಂಗವನ್ನು ತಲುಪಿದ ರೇಖೆಗಳು ದೃಢವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಸಮೂಹಗಳ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ರಂಗಮಂಟಪದ ಬೋದಿಗೆಯ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು

ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ರಂಗಮಂಟಪದ ಒಳಮಾಳಿಗೆಯ ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿರುವಂತೆ ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕಿನ ಕಂಬಗಳ ಬೋದಿಗೆಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸುಮಾರು ೬೬ ಚಿಕ್ಕ

೪೫. ಡಾ.ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪು.೨೨೯
೪೬. ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ : ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ. ಪು.೫೮



ಬೋದಿಗೆಯ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು



ನಾಲ್ಕು ಮುಖಗಳಿರುವ ನಂದಿ



ಆನೆ ಮತ್ತು ನಂದಿಯ ಚಮತ್ಕಾರಿಕ ಚಿತ್ರ



ಯದ್ಧದ ದೃಶ್ಯ



ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯ

ಪ್ರಮಾಣದ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು ಅವು ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಪಕ್ಷಿಗಳು, ಋಷಿಮುನಿಗಳು, ಸಾಧು ಸಂತರು, ರಾಜಪೋಷಾಕಿನಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡ ಯುದ್ಧಾಳುಗಳು, ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳು, ಮತ್ತು ಇತರ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದು, ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸದೆ, ತುಂಬಾ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಕೂಡಾ ಇವು ನೋಡಲು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ.

ಆರ್.ಹೆಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು ಗಮನಿಸಿರುವಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಹಾಭಾರತದ ವಿರಾಟ ಪರ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗೋಗ್ರಹಣ ಘಟನೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ.[೪೭] ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಕಡೆಗಿರುವ ಪಶ್ಚಿಮ ದಿಕ್ಕಿನ ಬೋದಿಗೆಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಚೌಕಾಕಾರದ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಲಿಂಗರೂಪಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಚಿತ್ರಣವಿದ್ದು ಈರ್ವರು ಪುರುಷಾಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಎರಡು ಆಕೃತಿಗಳು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಮತ್ತು ಅಚ್ಯುತರಾಯನದಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ[೪೮] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಆರ್.ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪೇಟ, ಉದ್ದವಾದ ಜುಬ್ಬದಂತಹ ಮೇಲಂಗಿ ಮತ್ತು ಧೋತ್ರಗಳಿದ್ದು ಈ ಆಕೃತಿಗಳು ಮುಮ್ಮುಖವಾಗಿ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಪೂಜೆಸಲ್ಲಿಸಲು ಹೊರಟಿರುವಂತ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಚೌಕಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿವೆ. ಇವುಗಳು ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ವೀರಭದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಕಲ್ಯಾಣಮಂಟಪದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವೀರಣ್ಣ ಮತ್ತು ವಿರುಪಣ್ಣನ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಈ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ[೪೯]. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಂದಿ ಇತರ ದೇವತೆಗಳು, ಋಷಿಮುನಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು ಒಟ್ಟು ಹದಿನೆಂಟು ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿವೆ.

ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿ ಎಡದಿಕ್ಕಿನ ಬೋಧಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಇಪ್ಪತ್ತುನಾಲ್ಕು ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು, ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಶರಭ, ಐರಾವತ ಮತ್ತು ಇತರ ದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು ಪಶ್ಚಿಮ ದಿಕ್ಕಿನ ತೊಲೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿವೆ.[೫೦] ಇಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ದೇಹ ನಾಲ್ಕು ಮುಖದ ನಂದಿಯ ಚಿತ್ರವಿದ್ದು ಅದು ಶಿವಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಹಾಲು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದು ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿದೆ.

ಗರ್ಭಗೃಹದ ಬಲದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿರುವ ಬೋದಿಗೆಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆನೆ ಮತ್ತು ಆಕಳು ಸಂಯುಕ್ತಗೊಂಡ ಒಂದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಚಿತ್ರವಿದ್ದು ಕಲಾವಿದನ ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಇದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹುದೇ ಶಿಲ್ಪವೊಂದು ಹಂಪೆಯ ವಿಜಯ ವಿಠಲ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಕಲ್ಯಾಣ ಮಂಟಪದ ಹೊರ ಭಿತ್ತಿಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಚಿತ್ರ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೇ ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಶೇಷಶಯನ ವಿಷ್ಣು, ಗಣಪತಿ, ಋಷಿಮುನಿಗಳು, ಇತರ ದೇವತಾ ಪುರುಷರ ಒಟ್ಟು ಇಪ್ಪತ್ತುನಾಲ್ಕು ಚಿತ್ರಳನ್ನು ಈ ಬೋದಿಗೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.[೫೧]

ಇನ್ನು ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಎದುರುಗಡೆಯಿರುವ ಬೋದಿಗೆಯ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರವಿದ್ದು ಅದು ಯುದ್ಧವೊಂದರ ದೃಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ಪಟ್ಟಿಕೆಯು ಈ ದೃಶ್ಯವೊಂದನ್ನು ಆವರಿಸಿದೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಬೋದಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಷಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಈ ಬೋದಿಗೆಯಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದ ದೃಶ್ಯವು ಇತರ ಬೋದಿಗೆಯಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

---

೪೭. ಆರ್. ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ : ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟ ೭ ಪು.೧೫೭

೪೮. -ಅದೇ-

೪೯. ಆರ್. ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ : ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟ ೭ ಪು.೧೬೧

೫೦. -ಅದೇ-

೫೧. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪು.



ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧಾಳುಗಳ ರಥದ ಕುದುರೆಗಳು ವೇಗವಾಗಿ ಓಡುತ್ತಿವೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ರಥವು ಒಳಮಾಳಿಗೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ರಥಗಳಲ್ಲಿರುವ ಶೈಲಿಯಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ, ಅಲ್ಲದೇ ರಥದಲ್ಲಿರುವ ಯುದ್ಧಾಳುಗಳು ಬಾಣಗಳನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದು ಇವರು ಬಾಣ ಬಿಡುವ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಅದು ಮನ್ಮಥ ವಿಜಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮನ್ಮಥನು ಬಾಣ ಬಿಡುವ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಈ ಬೋದಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲಾ ಯುದ್ಧಾಳುಗಳ ಬಾಣಬಿಡುವ ಶೈಲಿ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿದ್ದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಯುದ್ಧಾಳುಗಳು ಎದುರು ಬದುರಾಗಿ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಡ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ರಥವು ಸೊಗಸಾಗಿದ್ದು ಅದನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಕುದುರೆಗಳು ಎಳೆಯುತ್ತಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬಹುಶಃ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಮತ್ತು ಬಲಕ್ಕಿರುವ ಒಂದು ರಥವನ್ನು ಎರಡು ಕುದುರೆಗಳು ಎಳೆಯುತ್ತಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕುದುರೆ ಮುಖವನ್ನು ಎಡಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿಸಿರುವುದು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದು ಈ ರಥದಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೂಡ ಪ್ರಮುಖನಾಗಿರಬಹುದು. ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ, ಈ ಪ್ರಮುಖ ರಥಗಳು ಎದುರು ಬದುರಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಿದ್ದು ಇದರ ಹಿಂದೆ ಸಾಲಗಿ ಒಂದೊಂದೆ ಕುದುರೆಗಳಿಂದ ರಥವನ್ನು ಎಳೆಯಲ್ಪಡುವ ದೃಶ್ಯ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಚಿತ್ರದ ಹಿಂದುಗಡೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವ ಸೈನಿಕರು ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಲಂಗೋಟಿಯನ್ನು ತೊಟ್ಟ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಮಾತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದು, ಆತ ಓಡುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವನು. ಇಂತಹದೇ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಳಮಾಳಿಗೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಸಣ್ಣ ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಯುದ್ಧವೊಂದರ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಬೋದಿಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಇತರ ಮೂರು ಬೋದಿಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಮಸುಕು ಮಸುಕಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದು ಚಿತ್ರದ ವಿಷಯ ಗ್ರಹಿಸಲು ತುಂಬಾ ಪ್ರಯಾಸಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಚಿತ್ರ ಪಟ್ಟಿಕೆಯು ಕಪ್ಪು ಛಾಯೆಯಿಂದ ಆವರಿಸಿದೆ. ಒಟ್ಟು ಈ ನಾಲ್ಕು ಬೋದಿಗೆಯ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಚಿಕಣಿ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು ಅವು ರಾಜ-ಮಹಾರಾಜರು ಋಷಿಮುನಿಗಳು, ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದು ನಾಶದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿವೆ.

ನಾಗಮಂಟಪದ ಚಿತ್ರಗಳು

ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಹಿಂದಗಡೆಯ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಲೋಹದ ಪ್ರತಿಮೆಯುಳ್ಳ ನಾಗದೇವಾಲಯವಿದ್ದು ಈ ನಾಗದೇವಾಲಯದ ಒಳಭಾಗದ ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಿರುವ ಛಾವಣಿಯು ನೆಲದಿಂದ ಸುಮಾರು ೧೦-೧೨ ಅಡಿ ಎತ್ತರವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಉದುರಿ ಬಿದ್ದ ಭಿತ್ತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ರಂಗಮಂಟಪದಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ವರ್ಣಲೇಪನ ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು, ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿರೂಪಾಕ್ಷದೇವಾಲಯದ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಚಿತ್ರಣ ಮಾಡಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಹುಶಃ ಮೂಲ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿರದೆ, ಮೂಲ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ತಿದ್ದಿದ ಇಲ್ಲವೇ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ತೆಳುವಾಗಿ ಸುಣ್ಣಸಾರಿಸಿ ಬೇರೆಯದೇ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸಲು ಕೆಲವು ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅವು, ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಬಣ್ಣಗಳ ಲೇಪನವು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಬಣ್ಣಗಳ ಲೇಪನಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಡುನೀಲಿ, ಹಳದಿ, ತಿಳಿ ಹಸಿರು, ಬೂದು ವರ್ಣಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಥಮ ವರ್ಗದ ವರ್ಣಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.





ನಾಗಮಂಟಪದಲ್ಲಿನ ವರಾಹ ಅವತಾರ



ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರ

ಈ ನಾಗದೇವಾಲಯದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಇಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿಷಯ ಬಹಳಷ್ಟು ವಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ಆತನ ಅವತಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದರೂ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಬಹಳಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೂವಿನ ನಕ್ಷಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ನಕ್ಷಾ ಚಿತ್ರದಿಂದ ವಿಭಾಗಿಸದೇ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಡುನೀಲಿ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಎಳೆದು ವಿಭಾಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನವಿರಾದ ನಕ್ಷಾಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರದೇ ಒರಟಾದ ನಕ್ಷೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ವೃತ್ತಾಕಾರದ ನಕ್ಷಾಚಿತ್ರವಿದ್ದು ಇದನ್ನು ಶ್ರೀಚಕ್ರ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ನವಿರಾದ ರೇಖೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಶ್ವನೋಟ ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ನಾಗ ದೇವಾಲಯದ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಎದುರುಮುಖವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.ಮತ್ತು ನಾಗದೇವಾಲಯದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ, ಒಂದು ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯಾಗಲಿ, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ರಚನಾ ಶೈಲಿಯಾಗಲಿ ಲಕ್ಷಣ, ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆಯ ಅಂಶಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ರೇಖೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಹರಿದಿದ್ದು, ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರ ಷಡಂಗಗಳ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರಚಿತಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ರಂಗಮಂಟಪದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿಯುತ ಹೊರ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಈ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ನಾಗಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಸರಿಗಟ್ಟಲಾರವು.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಚನೆಗಳು ಒಬ್ಬ ನುರಿತ ಕಲಾವಿದನಿದ್ದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೆ, ನಾಗದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಒಬ್ಬ ನುರಿತ ಕಲಾವಿದನಿಂದ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ಕೆಲಸವಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ನಾಗದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸಿದರೂ, ಕೂಡ ಈ ಮೂಲ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಚಿತ್ರಣ ಮೂಡಿರಬಹುದು, ಎನ್ನುವಂತಹ ಅಂಶ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಮೂಲ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಈ ಆಸ್ತಿಗೆ ಅಪಾರ ಹಾನಿಯಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ವಿಷಯಗಳು ವಿವರಿಸುವುದಾದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಷಯ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಹುತೇಕ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅವು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತಿವೆ.

೧. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರಗಳು
೨. ಋಷಿಮುನಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು
೩. ಲಕ್ಷ್ಮೀ ನರಸಿಂಹನ ಚಿತ್ರ
೪. ದೇವಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು

೧. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರಗಳು

ಇಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳು ಕಂಡು ಬರದೇ ಕೆಲವೇ ಅವತಾರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ಸ್ಯ ಮತ್ತು ವರಾಹ ಅವತಾರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹನ ಅವತಾರವಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ಅದು ಉಗ್ರನರಸಿಂಹನಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆಯಾಗಿರದೇ, ಈ ದೃಶ್ಯದ ಎರಡೂ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಆಕೃತಿಗಳಿದ್ದು, ಇದನ್ನು



ಶ್ರೀ ವೀರಭದ್ರ ದೇವರು



ಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿ



ಋಷಿಮುನಿ

ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹನೆನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರದಲ್ಲಿ ದೇಹದ ಸೊಂಟದ ಮೇಲಿನ ಭಾಗ ಮಾನವನದಾಗಿದ್ದು ಸೊಂಟದ ಕೆಳಗಿನ ಭಾಗ ಮೀನಿನ ರಚನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಮೇಲಿನ ಭಾಗಕ್ಕೆ ನೀಲಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಮೀನಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ಎಂಟು ಕೈಗಳಿದ್ದು, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಆಯುಧಗಳಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನಲೆಯು ತಿಳಿ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಮತ್ತು ವರಹಾ ಅವತಾರವೂ ಕೂಡಾ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ವರಹಾವತಾರಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ರಚನಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವರಾಹ ಅವತಾರ ಪೇಶ್ವೆಯ ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದ್ದು, ಕೇವಲ ಎರಡು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಗಧೆಯಂಥಹ ಆಯುಧವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದರೆ, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿ ತರಹದ ಆಯುಧವನ್ನು ಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ತಿಳಿ ಹಸಿರಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಒರಟಾದ ರೇಖಾ ನಿರ್ವಹಣೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೪. ದೇವಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು

ಇಲ್ಲಿಯ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಲಾಗಿ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರರಚಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಒಂದನೇ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಲಗಡೆಯಿಂದ ಒಂದನೇಯ ಚಿತ್ರ ಶಕ್ತಿ ದೇವತೆಯದಾಗಿದ್ದು, ದೇವಿಯು ತನ್ನ ವಿವಿಧ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಚಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ದೇವಿಯ ಮೈಬಣ್ಣ ಬಿಳಿಯ ಮಿಶ್ರಣ ತಿಳಿಕೆಂಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೇವಿ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಹಸಿರು ಸೀರೆ ಉಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು, ಐದು, ಆರು ಹಾಗೂ ಏಳನೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮಸುಕಾಗಿದ್ದು, ನಾಶದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಮುಖ ವೇಷಭೂಷಣ ಯಾವುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆರು ಮತ್ತು ಏಳನೇ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತೆ ದೇವಿಯ ರೂಪಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ತಿಳಿ ಹಸಿರು ಮತ್ತು ಕಡುಹಸಿರು ಬಣ್ಣದ ಸೀರೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ವರ್ಣ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ದಶಾವತಾರದ ಸಾಲಿನ ಕೊನೆಯ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿಯ ಚಿತ್ರವಿದ್ದು ಕುಳಿತಿರುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

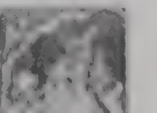
೩. ಲಕ್ಷ್ಮೀ ನರಸಿಂಹನ ಚಿತ್ರ

ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬಲಗಡೆಗೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರವಿದ್ದು ತುಂಬಾ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಸ್ಥಳೀಯರ ಪ್ರಕಾರ ಅವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಎಡಗಡೆಯ ಚಿತ್ರವೂ ಸಹ ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹನದಾಗಿದ್ದು ನರಸಿಂಹನು ಗೆರೆಗಳುಳ್ಳ ನೀಲಿ ಧೋತರದಂತಹ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದು, ಸಿಂಹಾಸನದಲ್ಲಿ ಆಸೀನನಾಗಿರುವನು. ಮತ್ತು ಮೇಲಡುಗೆಯು ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ, ಆತನ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖಚಕ್ರಗಳಿವೆ. ಆತನ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಸ್ತ್ರೀಯರು ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

೩. ಋಷಿಮುನಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು

ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರಿಕ ವೃತ್ತವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಋಷಿಮುನಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಗಳ ನಡುವೆ ಅಂತರ ಇರುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಋಷಿಮುನಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಋಷಿಮುನಿಗಳು ತಪ್ಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಧ್ಯಾನಮುದ್ರೆಯ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದು[೧೨] ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೂವಿನ ಕುಂಡಾಳಿಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಎಲೆಬಳ್ಳಿಗಳು, ಹೂವಿನ ನಕ್ಷೆಗಳು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಂಚುಗಳಲ್ಲಿ







ನಾಗಮಂಟಪದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯ ಚಿತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ

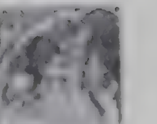
ಶ್ರೀ ಚಕ್ರ



ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು. ಚಿತ್ರಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಯಿದ್ದು, ಇದು ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

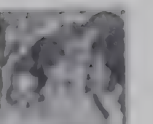
ಹೀಗೆ ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದ ಚಿತ್ರಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನಾಧಾರಿತವಾಗಿವೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದು ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ತುಂಬಾ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದರಿಂದ ವಿಷಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಪ್ರಯಾಸಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಸಹ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಜಾನಪದೀಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲೆಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣ ಮಾದರಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಕಲ್ಪನಾಚಾತುರ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆಯಿದೆ. ಚಿತ್ರ ರಚನಾ ಕೌಶಲ್ಯವಿದೆ. ವರ್ಣಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಜ್ಞಾನವಿದೆ. ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಇಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದು ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಕಲಾಮನೋಭಾವವನ್ನು ಆತನ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದನಾಗಿದ್ದನೆಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

******



ಅಧ್ಯಾಯ : ಐದು

ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆ, ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವ



ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಎಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರ ರಚನಾ ಕೌಶಲ್ಯವೆಂತಲೂ ಸಚಿತ್ರ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಗೆರೆ ಹಾಗೂ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಲು ಬಳಸುವ ತಂತ್ರವೆಂತಲೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಇವುಗಳ ಸಮಗ್ರ ಸಂತುಲಿತ ಸಂಕೀರ್ಣ ಪರಿಣಾಮವೇ ಶೈಲಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ[೧] ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ವಿಜಯನಗರ ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ರಚನಾವಿಧಾನವನ್ನು ಅಜಂತಾ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ರಚನಾ ವಿಧಾನದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದಾದರೆ, ಅಜಂತಾ ಗುಹೆಯ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗೊಂಡ ವಿಷಯಗಳು ಒಂದೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಂಕಣಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿ ಆಯಾ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸದೆ ಗುಹೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದರ ಹಿಂದೆ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯ ಕುರಿತಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಇಡೀ ಗುಹೆಯು ಒಂದು ಚಿತ್ರದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳ ಅಂಕಣಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಾಗಿರುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು, ಇದು ಒಂದು ಚಿತ್ರದ ಕಥೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಒಂದು ಮಹತ್ತರ ಘಟ್ಟ. ಹಾಗೇ ಅಜಂತಾ ಚಿತ್ರಿತ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿ ಅಂತ್ಯದ ಕಲ್ಪನೇ ಸುಲಭವಾಗಿ ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಂಕಣಗಳನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರರಚಿಸಿರುವುದು ವಿಜಯನಗರ ಕಲಾವಿದರ ಕೌಶಲ್ಯ ಅನ್ನುವುದಾದರೆ, ಚಿತ್ರದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸದೇ ಕೂಡಾ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವುದು ಕೂಡಾ ಅಜಂತಾ ಕಲಾವಿದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೌಶಲ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಅಜಂತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಶಾತವಾಹನ, ವಾಕಟಕ, ಅರಸರ ಕಾಲದ ಈ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯ ಸುಂದರ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ರೇಖಾ ಲಾವಣ್ಯ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ಮತ್ತೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.[೨] ಎಂದು ಡಾ.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ಶತಮಾನಗಳ ನಂತರ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಮಾದರಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು

೧. ಶಂಕರ ಪಾಟೀಲ್ : ಚಿತ್ರಕಲಾ ಚಿಂತನೆ, ಪು.೫೨

೨. ಡಾ. ಶಿವರಾಮ್ ಕಾರಂತ : ಕಲಾಪ್ರಪಂಚ, ಪು.೪೦೬



ಕಂಡುಬರುವುದು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಇತಿಹಾಸದ ಆಧಾರಗಳು ದೃಢಪಡಿಸಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಜಂತಾ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೋಲದಿದ್ದರೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತಗೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹರಡಿದೆ ಎಂದು ಪ್ರಸ್ತುತವಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು.

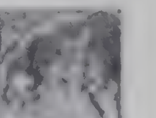
ಅಜಂತಾ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾದ ತೋಳು, ಹಸ್ತ, ಬೆರಳುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಲಾಲಿತ್ಯವಾಗಲಿ ಮತ್ತು ಮುಖದ ಭಾವದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾದ ಅರೆದೆರದ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿನ ಭಾವನಾತ್ಮಕಯ ಅಂಶಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ ಅಂತ ಹೇಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ದೇಹದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆ, ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧತೆ, ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆಯ ರೇಖಾಲಾಲಿತ್ಯ, ಕೈಬೆರಳುಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ಮತ್ತು ಕಣ್ಣುಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೈಬೆರಳುಗಳು ಲಯಾತ್ಮಕದಿಂದ ಕೂಡಿರದೆ ನೇರವಾಗಿ ಇವೆ. ಆಕೃತಿಗಳ ಕೈ ಕಾಲುಗಳ ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಕಲಾವಿದ ಆಲಕ್ಷ್ಯ ತೋರಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇಡೀ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಕಣ್ಣುಗಳ ರಚನೆಯು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಸಹಿತ ಮನುಷ್ಯರ ಕಣ್ಣಿನಂತೆ ಒಂದೇ ತೆರನಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಸಿರುವುದು ಇದು ಅವರ ಸ್ಥಳಿಯ ಜನಪದ ಪ್ರಭಾವವಿರಬಹುದು.

ಅಜಂತಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ತೋಳು, ಮುಖ, ಸ್ತನ, ಎದೆ, ನಡು ಮೊದಲಾದ ಅವಯವಗಳ ದುಂಡುತನವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮಛಾಯಾಕರಣದಿಂದ ತೋರಿಸಿದ್ದು,[೩] ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಪ್ಪಟೆ ಬಣ್ಣದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಜಾನಪದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.[೪] ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಜಾನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಡಾ.ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರು ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಜನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡಿವೆ, ಎಂಬ ಅಬಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲರು ಕೂಡಾ ಈ ಮಾತನ್ನೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಜಾನಪದೀಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಹ ಇನ್ನುಳಿದ ಅಂಶಗಳು ಶಿಷ್ಟಪದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣ ಮಾದರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡಬಹುದು.

ಮಹಾರಂಗಮಂಟಪದ ಒಳಮಾಳಿಗೆಯು ಆಯತಾಕಾರವಾಗಿದ್ದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರರಚನಾ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿ ವಿಭಾಗಿಸಬೇಕು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಯಾವ ಚಿತ್ರಗಳು ಬರಬೇಕೆಂಬುದು ಇಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ, ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳು ಪೂರ್ವ ನಿಯೋಜಿತವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಿತ ವಿಷಯದ ನಿರೂಪಣೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ, ನೇರವಾಗಿ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿಲ್ಲ, ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವಿಷಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸರಿಹೊಂದುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕಲಾವಿದ ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲ, ರೇಖಾ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಾದ ಮೇಲೆಯೇ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಡನೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆಯೊಡನೆ ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸಿರಬಹುದೆಂದು[೫] ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರಗಳಿರುವ ಒಳಮಾಳಿಗೆಯನ್ನು ಮೂರು ಮುಖ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಎಂಟು ಉಪಭಾಗಗಳಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚೌಕ, ಆಯತ ಹೀಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ಅವಕಾಶಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಈ ಭಿತ್ತಿಯ ಉಳಿದ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ವಾಸ್ತುಕೃತಿಯ

೩. ಡಾ. ಶಿವರಾಮ್ ಕಾರಂತ : ಕಲಾಪ್ರಪಂಚ, ಪು.೪೦೬
೪. ಡಾ. ಶಿವರಾಮ್ ಕಾರಂತ : ಕಲಾಪ್ರಪಂಚ, ಪು.೪೦೬
೫. ಆರ್.ಎಸ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ : ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟ ೭ ಪು.೧೪೮



ಅಲಂಕಾರವಿದೆ, ಚಿತ್ರದ ಮುಖ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ಕಮಾನಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಚಿತ್ರದ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮೇಲೆ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಯಂತಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಗೋಪುರಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಗೋಪುರಗಳು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಆಯಾ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳಿಗೆ ದೇವಾಲಯಗಳಂತೆ[೬] ಕಾಣುತ್ತವೆ.

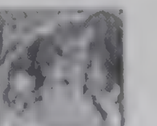
ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಾಯಶಃ ಪ್ರಥಮಬಾರಿಗೆ ಮಹಾಗೋಪುರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವಾದದ್ದು. ಈ ಗೋಪುರಗಳು ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದದ್ದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದರ ಪ್ರಭಾವವೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಪುರಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಗೂ ಒಂದೊಂದು ಚೌಕವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗೋಪುರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಲಾವಿದನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಮತ್ತು ಅವನ ದೂರದೃಷ್ಟಿ ಅಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಯೋಜನೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ದೇವಾಲಯದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[೭] ಇದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಿತ್ರವು ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯವಾದುದೇ ಆಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿರುವ ಗೋಪುರಗಳ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಕೃತಿಗಳ ಇತರ ಅಂಶಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತುಕಲೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತ ವಿಷಯ ಪೌರಾಣಿಕವಾದುದರಿಂದ ಅರಮನೆ ಬಂಗಲೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯ ಮಂಟಪಗಳು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಪುರವುಳ್ಳ ದೇವಾಲಯಗಳಂತಹ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯ ಬಾಗಿಲು ಇರುವ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡು ದೇವತಾಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಇರುವಂತೆ ಇಲ್ಲವೆ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಕಂಬಗಳಿಂದ ಎರಡು ಅಥವಾ ಮೂರು ಅಂಕಣಗಳಾಗುವಂತೆ ರೂಪಿಸಿ ಒಂದೊಂದು ಅಂಕಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದೇ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿದೆ. ಈ ರಚನೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಗೋಪುರ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಚಿಕ್ಕದಾಗುತ್ತ ಎರಡು ಅಥವಾ ಮೂರು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಚಿಕ್ಕದಾಗುತ್ತ ಎರಡು ಅಥವಾ ಮೂರು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಮನಾಂತರವಾದ ಮೇಲು ಛಾವಣಿಗಳಿಂದ ಮೇಲೇರುತ್ತ ಹೋಗುವ ನಮೂನೆಗಳು ಶ್ರೀಲಂಕಾದ ೧೨-೧೩ನೇ ಶತಮಾನದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಾಗಿ ಎಸ್. ಭಂಡಾರಿ ನಾಯಕ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಬಗೆಯ ರಚನೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಅಲಂಕಾರಯುತವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದಿರುವುದನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.[೮]

ಹಿಂದು ಧರ್ಮವು ಆರ್ಯ ಹಾಗೂ ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬೆಸುಗೆಯ ಫಲವಾಗಿದೆ. ಆರ್ಯರು ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ದೇವತೆಗಳಾಗಿ ಮೂರ್ತಿಕರೆಸಿ ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಉದಾ: ಇಂದ್ರ, ವರುಣ, ವಾಯು, ಇತ್ಯಾದಿ. ಹೀಗೆ ಮೊದಲು ವಾಸವಾಗಿದ್ದ ನಿವಾಸಿಗಳು ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ದೇವರನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ವಿಷ್ಣು ಹಾಗೂ ಶಿವ ಇವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದವರು. ಮುಂದೆ ವಿವಿಧ ಕುಲಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ದೇವರನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಭಕ್ತಿ ಪಂಥ ಹಾಗೂ ವ್ಯಯಕ್ತಿಕ ಪೂಜೆಯ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ದೇವರನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಮತಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಅವು ವೈಷ್ಣವ, ಶೈವ, ಮತಗಳು.[೯] ಇಲ್ಲಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಮಹಾರಂಗಮಂಟಪದ ನೆಲದಿಂದ ಸುಮಾರು ೧೫-೨೦ ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಎತ್ತರದ ಒಳಮಾಳಿಗೆಯ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ, ಮತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ

---

೬. ಆರ್.ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ : ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟ ೭ ಪು.೧೫೧
೭. ಆರ್.ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ : ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟ ೭ ಪು.೧೬೦
೮. ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ : ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ ಪು.೧೦೮
೯. ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ(ಸಂ) : ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ ಪು.೧೪೩

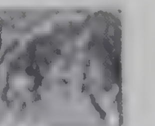
ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಶೈವ ಮತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಶಿವ, ಶಿವಲಿಂಗ, ತ್ರಿಪುರಾ ಸಂಹಾರ, ಮನ್ಮಥನ ವಿಜಯ ಮತ್ತು ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯ ವಿವಾಹದ ದೃಶ್ಯಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೆ, ವೈಷ್ಣವ ಮತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ದಶಾವತಾರ, ರಾಮ ಸೀತೆಯರ ವಿವಾಹ, ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರ, ಅರ್ಜುನನ ಮತ್ಸ್ಯಯಂತ್ರ ಭೇದ, ಗೋಪಿಕಾ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ, ದೃಶ್ಯಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಇವಲ್ಲದೇ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನಾಧರಿತ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯತಿಯೊಬ್ಬರ ಮೆರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಯುದ್ಧವೊಂದರ ದೃಶ್ಯಯಿದ್ದು, ಇವುಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಇನ್ನುಳಿದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಚಿಕಣಿ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು ಕಾಲದ ದಸೆಯಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮಾಸಿಹೋಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿರುವ ವಿಷಯವೇನೆಂಬುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ತೆರನಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಷಯಗಳುಳ್ಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದರು ಸಹ ರಚನಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಕಂಡುಬರದೇ ಒಂದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದು ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಇರುವ ವೇಷಭೂಷಣ ಮತ್ತು ಆಯಾದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಎನ್ನಬಹುದು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೇವತೆಗಳ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಏನಾದರೊಂದು ವಸ್ತು ಇರುವುದರಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇವತೆಗಳಿಂದ ಪರಸ್ಪರ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ[೧೦] ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಉದಾ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖ, ಬ್ರಹ್ಮನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಮಲ, ಸರಸ್ವತಿ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ವೀಣೆ, ಇಂತಹ ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ಆಯಾ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೇ, ಇನ್ನುಳಿದ ಆಕೃತಿಗಳಿಂದಲೂ ಭಿನ್ನತೆ ಮೂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ಆಯಾ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೇ ಇನ್ನುಳಿದ ಆಕೃತಿಗಳಿಂದಲೂ ಭಿನ್ನತೆ ಮೂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ಆಯಾ ದೇವತೆಗೆಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೇ ಇನ್ನುಳಿದ ಆಕೃತಿಗಳಿಂದಲೂ ಭಿನ್ನತೆ ಮೂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಈ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ತಳರೇಖೆಯ ಮೇಲೆ ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ನಾಟಕೀಯವಾದ ಜೀವವನ್ನು ತುಂಬಿ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಅರ್ಥಬರುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಮಧ್ಯಯುಗದ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಸಂಕೇತ ಪ್ರಧಾನವಾದವು ಎಂದರೆ ಚಿತ್ರಿತ ಮುಖ್ಯ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅಥವಾ ಕಥಾದೃಶ್ಯಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಇನ್ನಿತರ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವುದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಸಂಕೇತಗಳು ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾಗಿವೆ. ನಾವು ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅವರ ಬಳಿ ಇರುವ ವಸ್ತು ವಿಶೇಷಗಳಿಂದಲೇ ವೀಣಾ ಪಾಣಿ ಸರಸ್ವತಿಯಾದರೆ ಶಂಖ, ಚಕ್ರ, ಗಧಾ ಪದ್ಮಧಾರಿ ವಿಷ್ಣು, ಅಂತೆಯೇ ಶಿವನ ವಾಹನ ವೃಷಭನಾದರೆ, ಇಂದ್ರನದು ಐರಾವತ.[೧೧] ಹೂವು, ಹಣ್ಣು, ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು, ಋತುಮಾನಗಳ ಚೆಲುವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾವಿದನಂತೆಯೇ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋದ ಇಂದಿದ್ದು ನಾಳೆ ನಶಿಸಿ ಹೋಗುವ ಇವೇ ಇಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಶಕ್ತಿ ಇನ್ನೆಷ್ಟು ಮನೋಹರವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಿ ದೈವದತ್ತವಾದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಲ್ಪ ವಿಷಯಾರ್ಜನೆಗೆ ವಿನಿಯೋಗಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮಹತ್ತಿನ ಅರ್ಚನೆಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಲೇಸಲ್ಲವೆ ಮಹತ್ತಿನತ್ತ ಲಕ್ಷ್ಯವಿಟ್ಟು ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದರು ಸಹಜವಾಗಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ತಂತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು, ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವನಿಗೆ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳಿದ್ದರೆ ಶಿವನಿಗೆ ಮೂರು ಕಣ್ಣುಗಳಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಿದುದರಿಂದ ಮುಕ್ಕಣ್ಣನ ಭವ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡಿತ್ತು ಹಾಗೆ ರಾವಣನಿಗೆ ಹತ್ತು ತಲೆ ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿ ಭಯಂಕರ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮನದಲ್ಲಿ

೧೦. ಆರ್.ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ : ನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟ ೨ ಪು.೭೪
೧೧. ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ : ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ ಪು.೩೧



ಮೂಡಿಸಲಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ವಾಸ್ತವಾತೀತವಾದ ತತ್ವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಸಂಕೇತ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರು.[೧೨]

ಅಂತೆಯೇ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಸಂಕೇತ ಹಾಗೂ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿದ ಧಾರ್ಮಿಕ ತತ್ವಗಳು ಎಂಬುದು ಮಹೀಂದ್ರದತ್ತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.[೧೩] ಹೀಗೆ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಂಕೇತ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶ ಎಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ತಳರೇಖೆಯ ಮೇಲೆ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ನಾಟಕೀಯವಾದ ಜೀವವನ್ನು ತುಂಬಿ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಅರ್ಥಬರುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷಗಳಿವೆ. ಆಕೃತಿಗಳು ಚಿತ್ರದ ಮುಂದೆ ಬಂದಂತೆ ಇರುವುದು. ಹಾವ, ಭಾವ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಚಾಲನೆಯನ್ನು ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ತಂತ್ರದಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.[೧೪]

ಅಂತೆಯೇ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಸಂಕೇತ ಹಾಗೂ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿದ ಧಾರ್ಮಿಕ ತತ್ವಗಳು ಎಂಬುದು ಮಹೀಂದ್ರದತ್ತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಂಕೇತ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೇ ಇವೆ.[೧೫] ಒಂದು ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವರ್ಗದ ಹಲವಾರು ಸ್ತ್ರೀ ಅಥವಾ ಪುರುಷರಿದ್ದರೆ ವಸ್ತ್ರ, ಆಭರಣ ಅಥವಾ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿಯಷ್ಟೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಆಕಾರಗಳ ಹೂರರೇಖೆ ಒಂದು ಕಾಲದ ಒಂದು ಸ್ಥಳದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವರ್ಗದ ಜನರಿದ್ದರೆ ಶೈಲಿ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳಿಂದ ರೂಪ ಭೇದ ತೋರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.[೧೬]

ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶ ಎಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಕೆಳರೇಖೆಯ ಮೇಲೆ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ನಾಟಕೀಯವಾದ ಜೀವವನ್ನು ತುಂಬಿ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಅರ್ಥಬರುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಣಗಳ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ಭಂಗಿ ಇದೆ. ಪಾದದಿಂದ ಸೊಂಟದವರೆಗೂ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬಾಗಿದಂತಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಂದ ಮೇಲಿನಭಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂಚಾಚಿದಂತಿರುತ್ತದೆ.[೧೭] ಮುಕ್ಕಾಲು ಭಾಗ ನೇರ ನೋಟಕ್ಕಿಂತ ಪಕ್ಕನೋಟ ಇರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಇಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ ನಾಲ್ಕು ತಲೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ರಾವಣನು ತನ್ನ ತಲೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ವಿಜಯನಗರದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳು ಜೈನ ಮಾನಸ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಹಾಗೆ ಒಂದೇ ತಳರೇಖೆಯ ಮೇಲೆ ರಚನೆ ಆಗಿವೆ. ಆಕೃತಿಯು ಒಂದೇ ಪಾರ್ಶ್ವದಿಂದ ಕಾಣುವಂತೆ ಮುಖವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ದೇಹವನ್ನು ಮುಂದಿನಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾ ಇರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಆಕೃತಿಗಳ ಮೂಗು ಚೂಪಾಗಿದ್ದು ಚಿಕ್ಕ ತುಟಿ ಮತ್ತು ಗದ್ದಗಳು ಮುಖದ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕಾಲುಗಳು ಮಗ್ಗಲಿನಿಂದ ಕಾಣುವಂತೆ

---

೧೨. ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ : ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ ಪು.೨೫
೧೩. ಶಂಕರ ಪಾಟೀಲ್ : ಚಿತ್ರಕಲಾ ಚಿಂತನೆ ಪು.೧೦
೧೪. ಆರ್.ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ : ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟ ೨ ಪು.೨೭
೧೫. ಶಂಕರ ಪಾಟೀಲ್ : ಚಿತ್ರಕಲಾ ಚಿಂತನೆ ಪು.೧೦
೧೬. ಕೆ.ಎಸ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿ : ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ. ಪು.೧೭
೧೭. ಕೆ.ಎಸ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿ : ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ. ಪು.೧೯



ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಗಾಢವಾದ ಹಿನ್ನಲೆ ಮತ್ತು ಹೊಳಪುಳ್ಳ ಮೈಬಣ್ಣಗಳು ಕೊರೆದಂತೆ ಕಾಣುವ ಆಕೃತಿಗಳ ಬಾಹ್ಯ ರೇಖೆಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[೧೮]

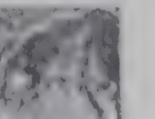
ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಗುಣಧರ್ಮಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು ದೇಹವನ್ನು ನೆಟ್ಟಗೆ ಮಾಡಿ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಮಣಿಸದೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸನ್ನ ಪ್ರಶಾಂತತೆ, ಶಾಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಗಂಭೀರ ಸ್ವಭಾವ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ದೈವೀ ಪುರುಷರನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೇಹವನ್ನು ಸರಳ ಲಂಬರೇಖೆಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂಭಾಗಕ್ಕೆ ಭಾಗಿಸಿ ಒಂದು ಕಾಲನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಡಿಚಿದಂತೆ ತೋರಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅರಸರನ್ನು ಹಾಗೂ ದೇವರನ್ನು ಈ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿರುವುದು[೧೯] ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಅಂಶವಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ ಭಾರತೀಯವಾದ ಸ್ಥಿತಿಪ್ರಜ್ಞತೆಯ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳು ಶಾರೀರಿಕವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟಕರವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅವರ ಮುಖಗಳ ಮೇಲೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು ಅಚಲವಾದ ಪ್ರಶಾಂತತೆಯೇ ಆಗಿದೆ.[೨೦] ಈ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವೆಂಬುವಂತೆ ಹಂಪೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರಿ, ಶಿವನಾಗಲಿ, ಶಿವನ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಭಂಗಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಮನ್ಮಥನಾಗಲಿ, ಮತ್ಸ್ಯಯಂತ್ರವನ್ನು ಭೇದಿಸುತ್ತಿರುವ ಅರ್ಜುನನ್ನಾಗಲಿ, ಮತ್ತು ಬಾಣವನ್ನು ಹದೆಯೆರಿಸುತ್ತಿರುವ ರಾಮನಾಗಲಿ, ಈ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕಷ್ಟಕರವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಸಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವರ ಮುಖಭಾವದಲ್ಲಿ ಏನೊಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬರದೇ ಶಾಂತ ಸ್ಥಿತಿಯ ಮುಖಭಾವ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟು ಅವರ ಮುಖಗಳ ಮೇಲೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು ಅಚಲವಾದ ಪ್ರಶಾಂತತೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ನಮಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಶಾಂತತೆಯು ನೇರವಾಗಿಯೇ ಕಾಣತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲೂ ಸಕ್ರಿಯವಾಗುವುದು ಶರೀರ ಮಾತ್ರ.

ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದ ಲಿಯೋನಾರ್ಡೊ ಡಾ ವಿಂಚಿಯ ಒಂದು ವಿಚಾರದೊಂದಿಗೆ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲಿಯೋನಾರ್ಡೋ ವಿಂಚಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಒಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಚಿತ್ರಕಾರನಿಗೆ ಎರಡು ಗುರಿಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಹ್ಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಸಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯದು ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಸುಲಭ ಎರಡನೆಯದು ಕಷ್ಟ, ಏಕೆಂದರೆ ಎರಡನೆಯದು ಆಯಾ ಆಕೃತಿಯ ಅಂಗಾಂಗಳ ಭಂಗಿ ಚಲನೆಗಳಿಂದಲೇ ಸಾಧಿಸಬೇಕು.[೨೧] ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಹಂಪೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ವೇಶಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯ ಆಭರಣಗಳ ಅಲಂಕಾರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ವಿಜಯನಗರದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಕಾರಗಳು ವಿಶಾಲವಾದ ಹರಹುನಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ವಿವರವಾಗಿ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.[೨೨] ಇಲ್ಲಿ ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಭರಣ, ಕಂಠಾಭರಣ, ಬಳೆ, ಕಡಗ,

೧೮. ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ : ಅಲೇಖ್ಯಾ ಪು.೯
೧೯. (ಸಂ) ಡಾ. ಎ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ರೈ : ಹೊಸಪೇಟೆ ತಾಲೂಕು ದರ್ಶನ ಪು.೧೬೮
೨೦. ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ : ಅಲೇಖ್ಯಾ ಪು.೧೦
೨೧. ಡಾ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಆಚಾರ್ಯ : ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ದಿನಚರಿ. ಪು.೯
೨೨. ಡಾ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಆಚಾರ್ಯ : ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ದಿನಚರಿ. ಪು.೯

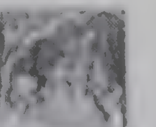
ಕಾಲಗೆಜ್ಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಪುರುಷಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಇರುವಂತಹ ಉದ್ದನೆ ಆಕಾರದ ಕುಲಾಯಿಯನ್ನು ಹೋಲುವಂತಹ ಕಿರೀಟಗಳು ಇದ್ದು, ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೂ ಕೂಡಾ ಅದೇ ತೆರನಾದ ಕಿರೀಟ ಇರುವುದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚುಕ್ಕೆ, ಬಿಂದು, ವರ್ತುಲಾಕಾರಗಳಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರು ಕೈಕಾಲು, ಕಿವಿ,ಕಂಠಗಳ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಗುತಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.[೨೩] ಮೂಗುತಿಯ ಉಲ್ಲೇಖ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ೧೪ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲೇ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬುಲಾಕಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.[೨೪] ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಮೂಗುತಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಇದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಆಭರಣಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ದೊರೆಯುವಂತೆ ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೂ ಆಭರಣಗಳ ಚಾಕ್ಷುಕ ರೂಪ ಕಾಣಬಹುದು.[೨೫]

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಾಧಿಪತಿಯಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ದಿನಚರಿಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ತಾಳೆಗರಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಲಿಪಿ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಇದು ಬಹುಶಃ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವ ತಾಳೆಯೋಲೆ ಗ್ರಂಥವೆನ್ನಬಹುದು.[೨೬] ೧೬ ಒಡುವೆಗಳನ್ನು ಈ ತಾಳೆಯೋಲೆ ಪುಸ್ತಕವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅವು ಬೆಣ್ಣೆಯ ಮುದ್ದೆ ಕಂಠಮಾಲೆ, ನವರತ್ನ ಖಚಿತ ಗಿಳಿತಾಳಿ, ತುಂಬಿಯ ತಾಳಿ, ವೈಢೂರ್ಯತಾಳಿ, ವಜ್ರದ ಸರಪಣಿ, ಪಚ್ಚೆಯ ಕಡಗ, ಹುರುಮಂಜಿಯ (ಕಿರುಮಂಜಿಯ) ಮುತ್ತಿನ ಪಚ್ಚೆಯ ಸರ, ಇಂದ್ರ ನೀಲ ಮುಕುಟ, ವಜ್ರದ ಉಡಿದಾರ ಕೆಂಪುಗಳ ಜವದಾಡ, ಮುತ್ತಿನ ಕಾಲ ಫೆಂಡೆಯ ವಜ್ರಗಳ ಬಾಹುಪುರಿ, ದೊಡ್ಡ ಮುತ್ತುಗಳ ಅಡ್ಡಗತ್ತಿ ನವರತ್ನದ ಹರಿಗೆ, ನವರತ್ನದ ಸಿಂಹಲಲಾಜಿ ಮತ್ತು ಮುತ್ತುಗಳ ಮೂಗುರಂಬ, ಇವುಗಳ ಬೆಲೆಯ ಮೊತ್ತ ೬೪ ಲಕ್ಷ. ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಕಲೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಈ ಒಡವೆಗಳು ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ.[೨೭] ಕಲಾವಿದ ಇಲ್ಲಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯ ಆಭರಣಗಳ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದು ಸಮಕಾಲೀನ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಜೀವನವನ್ನು ಮತ್ತು ಆಗಿನ ಜನರ ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರೀಯತೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಸಮಕಾಲಿನತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಮೇಲಿನ ಆಧಾರದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿಯ ಸ್ತ್ರೀ ಆಕೃತಿಗಳ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾದರೆ, ಎಲ್ಲಾ ಸ್ತ್ರೀ ಆಕೃತಿಗೆ ಉಡುಗೆ ಶೈಲಿ ಒಂದೆ ತರ ನೆರಿಗೆ ಹಾಕಿದ ಸೀರೆಯನ್ನು ಕಾಲುಗಳ ಮಧ್ಯ ತೂರಿಸಿ ದೇಹದ ಹಿಂದೆ, ಕಚ್ಚೆತರ ಹಾಕಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ, ಈ ಸೀರೆ ಮೇಲೆ, ಮೂಡಿಸಲಾದ ನಕ್ಷಾ ರೇಖೆಗಳು ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ರೇಖಾಕೃತಿಯಿಂದ ಶೃಂಗರಿಸಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೆ ಹಲವು ಕಡೆ ಚುಕ್ಕೆಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಸ್ತ್ರೀ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ತೊಡಿಸಿದಂತ ರವಿಕೆ, ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಇದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸ್ತನಗಳನ್ನು ರವಿಕೆ, ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಚ್ಚದೆ, ಅರ್ಧಭಾಗವನ್ನಷ್ಟೇ ಮುಚ್ಚಿದ್ದು ಇನ್ನರ್ಧ ಭಾಗವನ್ನು ರೇಖೆಯ ಮುಖಾಂತರ ತೆರೆದಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಬಹುಶಃ ಇದು ಸ್ತನಗಳು ಇವೆಯೆಂಬಂತೆ ತೋರಿಸುವುದು ಅಥವಾ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಕೇತವಾದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗ ಎದ್ದು ತೋರುವಂತೆ ಮೂಡಿಸುವುದು ಕಲಾವಿದನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಬಹುದು. ಇದು ಕಲಾವಿದನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಭಂಗಿಯು ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿದ್ದು ಒಂದು ಕಾಲನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲನ್ನು

೨೩. ಡಾ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಆಚಾರ್ಯ : ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ದಿನಚರಿ. ಪು.೯
೨೪. ಡಾ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಆಚಾರ್ಯ : ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ದಿನಚರಿ. ಪು.೧೦
೨೫. ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ : ಆಲೇಖ್ಯ ಪು.೯
೨೬. ಆರ್.ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ : ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟ ೭ ಪು.೨೨
೨೭. -ಅದೇ-



ಕತ್ತರಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ತುದಿಗಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಭಂಗಿ ಇದೆ. ಇದು ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಕೋಮಲತೆಭಾವವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಬಹುದು, ಹೆಣ್ಣಿನ ಈ ಲಯಾತ್ಮಕ ಭಂಗಿಯು ಬಹುಶಃ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿರಬಹುದು. ಪುರುಷಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಧೋತರವನ್ನು ಕಚ್ಚೆತರ ಹಾಕಿ ಉಟ್ಟಿದ್ದು ಕೆಲವುಕಡೆ ವಿವಿಧ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದ್ದು ಸೊಂಟದ ಮೇಲಿನ ಭಾಗ ಹೊರಮೈಯಲ್ಲಿದ್ದು ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲಿ ಸೈನಿಕರಿಗೆ ಲಂಗೋಟಿ ತರ ಉಡುಗೆ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು, ಪೋರ್ಚ್‌ಗೀಸರ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಉಡುಗೆಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.

ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳು ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾನವನ ಗುಹಾಂತರ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅಜಂತಾ, ಭಾಗ್‌ನಲ್ಲಿಯ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಚಿತ್ರಗಳು, ಬಾದಾಮಿ ಎಲ್ಲೋರಾಗಳಲ್ಲಿನ ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು, ದಕ್ಷಿಣದ ತಂಜಾವೂರು, ಸಿತ್ತನವಾಸಲ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಸ್ಥಳಗಳ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಆಕೃತಿಗಲೆಲ್ಲವೂ ರೇಖಾ ಪ್ರಧಾನವಾದವುಗಳೇ ಇನ್ನು ನಂತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯ ಮೊಘಲ್, ರಾಜಸ್ಥಾನ, ಪಹಾಡಿ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಜೈನ ತಾಳೆಗರಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಹಂಪಿ, ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ತಾಡಪತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ರೇಖಾಪ್ರಧಾನವಾದ ಚಿತ್ರಗಳೆ[೨೮] ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹಂಪಿಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ರೇಖಾ ವೈಖರಿ, ಇಲ್ಲಿನ ರೇಖೆಗಳು ಕಲಾವಿದನ ಕಲಾ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಅವು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಮಾದರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳೇ ಚಿತ್ರಗಳ ಜೀವಾಳ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಆಕೃತಿಯ ರಚನೆ ಆಗಬೇಕಾದರೆ ರೇಖೆಗಳೆ ಅದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಬೇಕು. ರೇಖೆಗಳು ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳೊಡನೆ ಭಾವ ಭಂಗಿಗಳೊಡನೆ ಲಾಲಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತವೆ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸತ್ವ ಮತ್ತು ಜೀವಂತಿಕೆ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಘಾದವಾದ ಚಾಲನೆಯನ್ನು ತುಂಬುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಯಾವುದೇ ಆಕೃತಿಗಳ ಜೀವಾಳವಾಗಿದೆ[೨೯] ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.ಭಾರತೀಯ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಗುಣದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ, ಕಲೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಮನೋದ್ವೇಗವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರು[೩೦]ವುದಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಾನುಭವದ ವಿಚಾರಗಳು ಕೂಡಾ ರೇಖೆಗಳ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದಲೇ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖೆಯ ಚಾಲನೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಕಾರದ ಶೋಧನೆಯತ್ತ ಗಮನ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ರೇಖೆಗಳ ಮಣಿತ ಅದರ ದಪ್ಪ ಹಾಗೂ ತೆಳುವಾದ ಮೈಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಛಾಯೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಭಾಸವಾಗುವಂತೆ ರಚನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ರೇಖೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿಯುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳು ಎದ್ದುನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಹೊರ ಆಕಾರಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ.[೩೧] ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಅಭಿಲಾಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಕರಡು ರೇಖೆಯನ್ನು (First scetch) ಮಾತೃಕಾರೇಖ (Final scetch)ಎಂದೂ ಬಣ್ಣವೆಲ್ಲಾ ತುಂಬಿದ ಮೇಲೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಹಾಕುವ

---

೨೮. ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್ : ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ. ಪು.೫೮೯

೨೯. ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ : ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಗುಣಗ್ರಹಣ

೩೦. ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ : ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ. ಪು.೧೪೭

೩೧. -ಅದೇ-



ರೇಖೆಯನ್ನು ಆಕಾರ "ಜಾನಿಕಾ ಲೇಖ" ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ. ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲು ಆರಂಭದ ಗೆರೆಯನ್ನು ಹಾಕುವುದರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಬಣ್ಣ ತುಂಬಲು ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸದ, ರೂಪದ ವಸ್ತುವಿನ ಲೇಖನಿಗಳು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಈ ವಿವರಣೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ರೇಖೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ರೇಖೆಯನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಎಳೆಯಲು ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲ್ಹಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿಕೊಂಡೇ ರಚಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತಹ ಕುಂಚಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತಯಾರಿಕಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.[೨೨] ಎಂಬುದು ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣವಾದ ವಿಚಾರ. ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಾರಂಗಮಂಟಪದ ಒಳಮಾಳಿಗೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದ ತನಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತಹ ಅಟ್ಟವೊಂದನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ಬಹುಶಃ ಅದರ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿಕೊಂಡೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗೆಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಫಲಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಆಕಾರಗಳು ಇದ್ದು ಅವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಹೊಂದಿ ಜೋಡಣೆಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಸಂಯೋಜನೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಆಕಾರಗಳು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಆಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಹೊರ ರೇಖೆಗಳು, ಆಕಾರಗಳು, ಜೋಡಣೆಗಳ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುವವನ ದೃಷ್ಟಿ ಚಿತ್ರದ ಒಂದು ಭಾಗದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಆಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹರಿದಾಡಿ ಒಂದೆಡೆ ಮಿಶ್ರವೆನಿಸುತ್ತದೆ.[೨೩] ಇದು ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಚಿತ್ರಸಂಯೋಜನೆ ಬಗ್ಗೆಯಿರುವ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಇಲ್ಲಿರುವ ತ್ರಿಪುರಾ ಸಂಹಾರದ ದೃಶ್ಯವೊಂದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ದೃಶ್ಯದ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಆಕೃತಿಗಳ ಮಧ್ಯ ಆಂತರಿಕವಾದ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದು ಕಂಡು ಬಂದಿದ್ದು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಆಕೃತಿಗಳು ಚಲನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಈ ದೃಶ್ಯದ ಸಂಯೋಜನೆ ಚಿತ್ರಕಾರನ ನಿರೂಪಣಾಶಕ್ತಿಗೆ ಬರೆಯಿಟ್ಟಂತಿದೆ ಶಿವನ ನಿಂತ ಭಂಗಿ ಅಸುರರನ್ನು ದಮನ ಮಾಡುವ ಛಲವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.[೨೪] ಅಲ್ಲದೇ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಶ್ಯವಾದ ಮನ್ಮಥ ವಿಜಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ಕೂಡಾ ಇದೇ ತೆರನಾದ ಸಂಯೋಜನೆ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು ಅಲ್ಲದೆ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದೆಬಾಗಿದಂತಿರುವ ಚಲನೆ ಕೂಡಾ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರದ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಅಲ್ಲದೇ ಇನ್ನಿತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಭವ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಫಲಕದಲ್ಲಿನ ಸಂಯೋಜನೆಯ ದೃಶ್ಯವಾದ ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರ ವಿವಾಹದ ಚಿತ್ರದ ಕೆಳಗಡೆ ಚಿಕ್ಕ ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಕೆ ಇದ್ದು ಇದರಲ್ಲಿ ಗಣ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಿವನ ವಾಹನ ನಂದಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲೂ ಕೂಡಾ ಕಲಾವಿದ ಸಮಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನಂದಿಯ ಮುಖವನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ಮದುವೆಯನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವಂತ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ.[೨೫] ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಸಮಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೆರಿದಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಂತವೂ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಆಕೃತಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಾರ್ಯತತ್ಪರವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಕಲಾವಿದನ ಉದ್ದೇಶ ಇದನ್ನೆ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧ (Internal Relation) ಎಂದು ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು.[೨೬]

ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವುದಾದರೆ ಅರ್ಜುನನು ಮತ್ಸ್ಯಯಂತ್ರ ಭೇದಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ, ರಾಮನು ಬಾಣವನ್ನು ಹದೆಯೇರಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ, ಮತ್ತು ರಾಮಸೀತೆಯರ ಕಲ್ಯಾಣದೃಶ್ಯದ ಈ

೨೨. ಪ್ರೊ ಸಂ.ಶಿ. ಭೂಸನೂರಮಠ : ವಿಜಯಕಲ್ಯಾಣ, ಪು.೨೧೨
೨೩. ಆರ್.ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ : ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟ ೭ ಪು.೧೫೧
೨೪. -ಅದೇ-೨೭.
೨೫. -ಅದೇ-
೨೬. -ಅದೇ-



ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಆಕೃತಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯು ಪ್ರಮುಖನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಿಯೆಯ ಕಡೆಗೆ ಕೇಂದ್ರಿಕೃತಗೊಳಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅರ್ಜುನನು ಮತ್ಸ್ಯಯಂತ್ರವನ್ನು ಭೇದಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದು, ಅವನನ್ನು ವರಿಸಲು ಸಿದ್ಧಳಾಗಿ ದ್ರೌಪದಿ ಹಾರ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ತುಸು ಭಾಗಿ ಮೀನಿನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಬಿದ್ದ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿ ನೆಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಅರ್ಜುನನು ಆ ಮೀನಿನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ತದೇಕಚಿತ್ತದಿಂದ ನೋಡಿ ಮೀನಿನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಾಣ ಬಿಡಲು ಸಿದ್ಧನಾಗಿ ನಿಂತಿರುವನು. ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಜನ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರುಗಳು ಈ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದು ಅವರೆಲ್ಲ ಅರ್ಜುನನ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಹರಿಸಿದ್ದು ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿಕಡೆಗೆ ಕೇಂದ್ರಿಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರವಾದ ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ರಾವಣನು ಕೂಡ ಈ ಸ್ವಯಂವರಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿದ್ದು ಬಾಣವನ್ನು ಎತ್ತಲಾಗದೆ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದಿರುವುದು ಕಲಾವಿದ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ರಾವಣವನ್ನು ಈ ದೃಶ್ಯದ ಕೆಳಗಡೆಯ ಚಿಕ್ಕ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಈ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ ಚಿತ್ರದ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು.ರಾಮ ಮತ್ತು ಸೀತೆಯ ಕಲ್ಯಾಣದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ತಂದೆತಾಯಂದಿರು ಮತ್ತು ಮುನಿಗಳು ಕೈ ಎತ್ತಿ ಆರ್ಶೀವದಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿವನ್ನು ಸಂಯೋಜನೆಗೊಳಿಸಿಲಾಗಿದೆ.ಹಂಪೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಿತ್ರಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಕಥೆ ಹೇಳುವಂತಹ ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.[೩೭] ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಥವಾ ಮೂರು ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಥೆಯನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಲಾದ ಜಾಣ್ಮೆ ಕಲಾವಿದನದು, ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಾಂತರವನ್ನು (Visual perspective)ತೋರಿಸಲು ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯತಿಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ದೃಶಾಂತರದ ಉಪಯೋಗ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಒಂದೇ ಕಥೆಯ ಹಲವು ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ಅಂಕಣಗಳನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿ ಅಂಕಣಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಕ್ಕ-ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಸಂಯೋಜನೆ.[೩೮] ಮುಖಮಂಟಪದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ಘಟನೆಗೆ ಮೀಸಲಿಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದೈವಾಂಶವಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ನಟ್ಟನಡುವಿನ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಬಳಸಿ ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ೨-೩ ಸದನಗಳಲ್ಲಿ ಕಿರಿದಾದ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹಿರಿಯದಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಹಾಕಿದಂತೆ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಆಕೃತಿಯ ಘನತೆ ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಚಿಕ್ಕದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿಕ್ಕದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ.[೩೯] ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಶಿವ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿ ಕಲ್ಯಾಣದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿನ ಕೆಳಗಿನ ಕಿರಿಯ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ನಗಾರಿ, ಡೋಲು ಬಾರಿಸುವವರು ಮತ್ತು ಅರ್ಜುನನ ಮತ್ಸ್ಯಭೇದ ಯಂತ್ರ ಭೇದಿಸುವಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ, ಸ್ವಯಂವರಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿದ ಇತರ ರಾಜಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದು ಇವು ಮುಖ್ಯ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

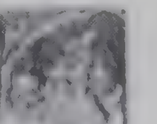
ಚಿತ್ರಗಳ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಳ ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದರೂ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಹೋಲುವ ಗೋಪುರಗಳನ್ನು, ಕಮಾನುಗಳನ್ನು, ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಿಡವನ್ನು ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳು ಬರಿದಾಗಿ ಕಾಣುವುದರ ಬದಲಾಗಿ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.

---

೩೭. ಆರ್.ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ : ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟ ೭ ಪು.೧೫೧

೩೮. ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ : ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ. ಪು.೧೩೫

೩೯. ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ : ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ. ಪು.೧೩೫



ಹಂಪೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಆಕಾರಗಳು ದುಂಡುತನವಿಲ್ಲದೆ ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿದ್ದು ತೆಳ್ಳನೇ ದೇಹಾಕೃತಿ ಸಣ್ಣನಡು, ಉದ್ದನೆಯ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಆಕೃತಿಗಳು ಹೊಂದಿದ್ದು ಕಲಾವಿದ ವಿವಿಧ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ವಿಭಜಿಸಲು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ವಿವಿಧ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗಾಢ ಉಜ್ವಲ ವರ್ಣದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ವರ್ಣಗಳೆಂದರೆ ಗಾಢಕೆಂಪು, ಬೂದುಬಣ್ಣ, ಕಪ್ಪು, ತಿಳಿ ಹಸಿರು, ಬಿಳಿ ಇವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಬಣ್ಣಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೆಯ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

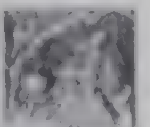
ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇವಾದಿದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಅಧಿಕವಾಗಿದ್ದು ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣರಿಗೆ ಹಸಿರು ಅಥವಾ ನೀಲಿಯು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿವೆ.[೪೦] ಕನಕರಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಬಾಲ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ನೀಲಿಬಣ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಹಂಪೆಯ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಈ ತೆರನಾದ ಬಣ್ಣಗಳು ಕಂಡುಬರದೇ, ಕೆಂಪುಮಿಶ್ರಿತ, ಬಿಳಿ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಲೇಪಿಸಲಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ದೃಗ್ದರ್ಶನ ನಿಯಮ ಕಂಡುಬರುದೇ ಆಕಾರ, ರೇಖೆ, ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಅಂಕಣಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಉಪಪಟ್ಟಿಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ದೃಶ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಮುಂದಿರುವ ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹಿಂದಿರುವ ಮನುಷ್ಯರು ಎತ್ತರದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಹಿಂದುಗಡೆ ಕೂಡಾ ಜನರಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ತೋರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವುದು ಇದು ಅವರ ದೃಗ್ದರ್ಶನ ನಿಯಮವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ನೆರಳು ಬೆಳಕುಗಳಾಗಲೀ, ದೃಗ್ದರ್ಶನ ನಿಯಮಗಳಾಗಲಿ, ಇಲ್ಲದ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಳು ರೇಖೆ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮೂಲಕ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಿನತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಲು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ[೩೬] ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾದ ದೃಗ್ಗೋಚರ (Perspective)ಇಲ್ಲದ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮನೋದೃಗ್ಗೋಚರ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುನ್ನತಮಟ್ಟ ಮುಟ್ಟಿದೆಯೆಂದು ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾರಿದರು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಲೆಯ ಅಲಂಕರಣ ಶೈಲಿಗಳು ಸಹ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಕೊಡುಗೆಯೆಂದು ಕೆಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟರು. ಚಿತ್ರಕೃತಿ ರಚನೆ ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳಿಗಿಂತ (Three Dimension) ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳು (Two Dimension)ಕೃತಿಗಳು ಅತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಿಪಡಿಸಿದರು. ಈ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯತ್ವದ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು[೪೧] ಬಂದ ವಿಜಯನಗರ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೆ.ಜಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯನವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಲಾವಿದನು ದೃಶ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಮಾರು ಹೋಗಿರುವುದಲ್ಲದೇ ಅದರ ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ಅಶಾಶ್ವತತೆ, ಮತ್ತು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾನಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅವನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಅವರ ಅಂತಃ ಸತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಲ್ಲದೆ ತತ್‌ಕ್ಷಣದ ಗೋಚರ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಭಾರತೀಯ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದದು ಸೂಚ್ಯತೆಯ ಹೊರತು ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಾಗಲಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಾಗಲಿ ಅಲ್ಲದೇ[೪೨] ಕಲಾವಿದ ಇಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಇಲ್ಲವೇ ಶರೀರ ಪ್ರಮಾಣದ ನಿಯಮಗಳಿಗಾಗಿ ಹೆಣಗಾಡಿದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವುದಗಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ಫುರಣವೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಕಾಣಬಹುದು.[೪೩] ಚಿತ್ರಕಾರನು ತನ್ನ ಶರೀರ ರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಅರಿವನಿಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೆಲವೊಂದು ಆಕ್ಷೇಪಗಳನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿದರೆ

೪೦. ಎ. ಎಸ್. ನಂಜುಂಡರಾವ್ : ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ. ಪು.೨೯೮
೪೧. ಕೆ. ಎಸ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ: ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ ಪು.೩೬೮
೪೨. ಡಾ. ಶಿವರಾಂಕಾರಂತ : ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ. ಪು.೪೧
೪೩. ಡಾ. ಶಿವರಾಂಕಾರಂತ : ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ. ಪು.೪೨

ಅವನು ಈ ಶರೀರ ಪ್ರಮಾಣದ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ನೋವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಬರೀ ಜ್ಞಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಭ್ಯಾಸದ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.[೪೪] ಎಂದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಂಪೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಕರ್ಷಣೀಯ ಭಂಗಿ ಇದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಕೋಮಲತೆ, ಪ್ರಶಾಂತತೆ, ಅಚಲತೆ ಮುಂತಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಇವು ಸ್ಫುರಿಸುವಂತ ಶೈಲಿ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಹೊಂದಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೇ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಟ್ಟಿರುವ ಕಲಾವಿದನ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ, ಕುಂಚದ ಮೇಲಿನ ಹಿಡಿತ ಅನುಪಮವಾದುದು.

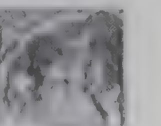
ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲಾದ ಪ್ರಭಾವ

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೦೦ ಕಾಲ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ಪುನರುತ್ಥಾನದ ಸಮಯವೆಂದು ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸ ತಜ್ಞರ ಅಭಿಮತ. ಏಕೆಂದರೆ ದೇಶದ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬಾರಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ದೊರೆತು ಚಿತ್ರರಚನೆ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲೂ ಕೂಡಾ ಇದು ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರರಂಭವಾಯಿತು.[೪೫] ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೋಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳನ್ನು ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಚೌಕಾಕಾರದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ವಿಷಯವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸುತ್ತಲೂ ಹಲವು ಉಪಕತೆಗಳು ಅಥವಾ ಇನ್ನಿತರ ಆಕೃತಿಗಳ ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಬಹುಶಃ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಇರಬಹುದು ಅಥವಾ ಅಂದು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಪರೋಕ್ಷ ಪ್ರಭಾವ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲೆ ಆಗಿದ್ದಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮನಾಂತರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರು ಇದನ್ನು ಬಳಸಿರಲೂಬಹುದು.[೪೬] ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ನೆಲೆ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ದೊರೆಗಳ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ತನ್ನ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿತ್ತು. ಮಧ್ಯಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚೌರ ಪಂಚಾಶಿಕ ಕಥೆಗಳು ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜಸ್ಥಾನಿ ಕಲೆ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅರಳತೊಡಗಿತ್ತು. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿಭಿನ್ನ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಛಾಪನ್ನು ಬಿತ್ತತೊಡಗಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಾರೆ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದು ವಿಜಯನಗರದ ಕಲಾವಿದನಗೆ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಮಾಡುವುದು ವಿಶೇಷವಾದ ಶ್ರಮವೆನಿಸಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸೊಗಡನ್ನು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ[೪೭] ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ತಜ್ಞರು ಆಗಿರುವ ಡಾ. ವೈ.ಸಿ. ಭಾನುಮತಿಯವರು ಜೈನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು.,ಹೇಳಿದ್ದು, ಕರ್ನಾಟಕದ ಜೈನಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ತನ್ನ ಉತ್ಕರ್ಷ ಕಂಡು ಕೊಂಡಿದ್ದು, ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದಲ್ಲೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಪಿಕಾರನು ಅಂಚುಗಳನ್ನು ರೇಖಾ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದನಾದರೂ ಅದನ್ನೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಗ್ರಂಥದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದವರು. ಹೊಯ್ಸಳ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು.[೪೮] ಎಂಬ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ವಿಚಾರ ಹೇಳಲಾಗಿದ್ದು, ಈ ಹೊಯ್ಸಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾದ

೪೪. ಆರ್.ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ : ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟ ೨ ಪು.೧೫೯
೪೫. ಆರ್.ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ : ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟ ೨ ಪು.೨೪
೪೬. ಆರ್.ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ : ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟ ೨ ಪು.೧೬೨
೪೭. ಹೆಚ್.ಎನ್. ಚಿತ್ರಗಾರ : ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪು. ೧೩
೪೮. ಹೆಚ್.ಎನ್. ಚಿತಗಾರ : ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪು. ೧೨



ಜೈನಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಿಂತಲೂ ಮುಂಚಿನದಾಗಿದ್ದು, ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಜೈನ ಮಾನಸ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಗಳಲ್ಲದೇ ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯ ಮುಂಚಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರಬಹುದು.

ಶೈಲಿಯ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳು

* ಭಾರತೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ.

* ಇಲ್ಲಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿಂತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಸ್ತ್ರೀ ಹಾಗೂ ಪುರುಷಾಕೃತಿಗಳು ನೀಳಕಾಯದ ದೇಹವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಕೆಲವೊಂದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಎಲ್ಲಾ ಆಕೃತಿಗಳು ಪಾರ್ಶ್ವನೋಟವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಗಳ ಕಾಲುಗಳು ಒಂದೇ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ದೇಹಮಾತ್ರ ಎದುರಿಗೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಆಕಾರಗಳು ದುಂಡುತನವಿಲ್ಲದೆ ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದು, ಆಕೃತಿಗಳು ಅಗಲವಾದ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು (ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನೂ ಸಹ ಒಂದೇ ತರನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.) ಮತ್ತು ಎದೆ, ಚಿಕ್ಕಗಲ್ಲ, ಚೂಪಾದ ಮೂಗು, ಚಿಕ್ಕತುಟಿ, ಚಿಕ್ಕತುಟಿ, ಚಿಕ್ಕ ಗಾತ್ರದ ಕತ್ತು, ಸಣ್ಣನಡು ಮತ್ತು ಉದ್ದನೆಯ ಕಾಲು ಇಲ್ಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

* ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿನ ಕಾಲುಗಳಿಂದ ಸೊಂಟದವರೆಗೂ ನೇರವಾಗಿದ್ದು ಸೊಂಟದ ಮೇಲಿನ ಭಾಗ ಮುಂದೆ ಚಾಚಿದಂತಿರುವುದು.

* ಸ್ತ್ರೀ ದೇವತಾ ಆಕೃತಿಗಳು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಧರಿಸಿರುವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸೀರೆಯನ್ನು ಕಚ್ಚೆಯಂತೆ ಹಾಕಿ ಧರಿಸಿರುವರು. ಅಲ್ಲದೆ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದು ಮೂಗಿನಲ್ಲಿರುವ ನತ್ತು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

* ಪುರುಷ ದೇವತಾ ಆಕೃತಿಗಳು ಧೋತರಂದದಂತಹ ಉಡುಪನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದು, ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

* ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯ ಅಲಂಕರಣ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದು ಎಲ್ಲಾ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕಪ್ಪುಗೆರೆಯಿಂದ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

*ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಡು ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣವಿದ್ದು, ಆಕೃತಿಗಳು ಸ್ಪುಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳಿ ಹಸಿರು, ಶ್ವೇತ, ಕಪ್ಪು, ನೀಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ವರ್ಣಗಳಾಗಿದ್ದು,ಬಣ್ಣಗಳ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

* ಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಚೌಕಟ್ಟು, ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

* ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ದೇವಾಲಯದ ಗೋಪುರಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತವಿರುವ ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿನ ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಯ ದೇವಾಲಯಗಳಂತೆ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಿತ್ರವು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ದೇವಾಲಯದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

* ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ರೇಖಾ ಪ್ರಾಧ್ಯಾನತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದು, ರೇಖೆಗಳೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಜೀವಾಳ.



* ಇಲ್ಲಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಜ್ಞಾನವುಳ್ಳವರಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಆನೆ, ಅಶ್ವ, ಎತ್ತು ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ದ್ವಿವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

* ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೂವಿನ ನಕ್ಷೆಯಿಂದ ವಿಭಾಗಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚೌಕಟ್ಟು ತರಹದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡಿವೆ.

* ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಸಮಕಾಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಾದ ರಾಜಸ್ಥಾನಿ ಶೈಲಿಯ ಚಿಕಣಿಕಲೆ, ಮೊಗಲಶೈಲಿಯ ಚಿಕಣಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಜೈನಚಿತ್ರಕಲೆ, ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಹೊಯ್ಸಳ ಕಲೆಯು ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವಬೀರಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

******



अ

ಅಧ್ಯಾಯ : ಆರು

ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಆಪತ್ತುಗಳು ಮತ್ತು ಸಂರಕ್ಷಣಾ ಕ್ರಮಗಳು



ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಯಾವ ವಸ್ತುಗಳು ಶಾಶ್ವತವಲ್ಲ ಅವು ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ದಿನ ನಾಶಹೊಂದಲೇಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಸೂಕ್ತ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದರಿಂದ ಆದಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ದಿನ ಈ ಕಲಾ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಸುಮಾರು ೧೬ನೇಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದ್ದು. ನಾಲ್ಕು ಶತಮಾನಗಳ ನಂತರವೂ, ಸ್ವಲ್ಪ ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಅವನತಿಯತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದು, ಒಂದು ದಿನ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ ಬಿಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಇದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಆಗದೇ ಇದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಸ್ತಿಯಾಗಿರುವ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಉಳಿಸಿಕೊಡುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟವರ ಪ್ರಮುಖ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ.

ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಒದಗಿರುವ ಆಪತ್ತುಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸಂರಕ್ಷಣಾ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿಯವರು ತಮ್ಮ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧವಾದ "ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ"ಯಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಆಪತ್ತುಗಳು ಮತ್ತು ಸಂರಕ್ಷಣಾ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವೊಂದು ಅಂಶಗಳೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ. ಇದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಅನುಸರಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅವು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ.

ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಒದಗಿರುವ ಆಪತ್ತು ಮತ್ತು ಸಂರಕ್ಷಣಾ ಕ್ರಮಗಳು

ಆಪತ್ತುಗಳು

೧ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಆಪತ್ತು
೨. ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಆಪತ್ತು
೩. ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಆಪತ್ತು
೪. ಕ್ರಿಮಿಕೀಟಗಳಿಂದಾಗುವ ಆಪತ್ತು



ಸಂರಕ್ಷಣಾ ಕ್ರಮಗಳು

೧. ನೇರಕ್ರಮಗಳು

೧. ಪುನಃ ರೂಪಿಸುವುದು
೨. ಪ್ರತಿ ಮತ್ತು ನಕಲು ಮಾಡುವುದು
೩. ಛಾಯಾಚಿತ್ರಣ ಮಾಡುವುದು
೪. ಸ್ಲೈಡ್ಸ್ ಮಾಡುವುದು
೫. ವಿಡಿಯೋ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಮಾಡುವುದು

೨. ಪೂರಕ ಕ್ರಮಗಳು

೧. ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸುವುದು
೨. ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಾಣಿಜ್ಯ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು

೧. ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಆಪತ್ತು

ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾದ ವಸ್ತುಗಳ ಸತ್ವಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಳಾಗುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಆಪತ್ತು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಬಣ್ಣಗಳು ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮಸುಕಾಗುವುದು, ಉದುರಿಹೋಗುವುದು ಸಹಜಕ್ರಿಯೆ ಹೀಗೆ ಬಣ್ಣ ಮಸುಕಾಗಿರುವುದು ಉದುರಿಹೋಗುವುದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ನಾಗಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಭಾಗಶಃ ಉದರಿಹೋಗಿದ್ದು ಹಾಗೂ ಕನಕಗಿರಿಯ ಕನಕಾಚಲಪತಿ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾದ ವಸ್ತುಗಳ ಸತ್ವ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಭಿತ್ತಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಉದುರಿ ಹೋಗಿದ್ದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅದರ ತುಣುಕುಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಇದು ಸಹಿತ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಕ್ರಿಯೆ ಎನ್ನಬಹುದು.[೧]

೨. ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಆಪತ್ತು

ಪ್ರಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ನೀರು ಬೆಂಕಿ, ಗಾಳಿಗಳಿಂದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಾಗುವ ಹಾನಿಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಆಪತ್ತುಗಳೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧. ನೀರು

ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೊದಗುವ ಹಲವಾರು ಆಪತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ನೀರಿನಿಂದಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹಾನಿ ಸಂಭವಿಸುತ್ತಲಿದೆ. ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯಿಂದ ನೀರುಸೂರುವಿಕೆ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿನ ಬಿರುಕುಗಳಿಂದ ನೀರು ಜಿನುಗುವುದು ಹೀಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಿಂದ ನೀರನ ಸಂಪರ್ಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹಾನಿಯಾಗುವುದು ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ.

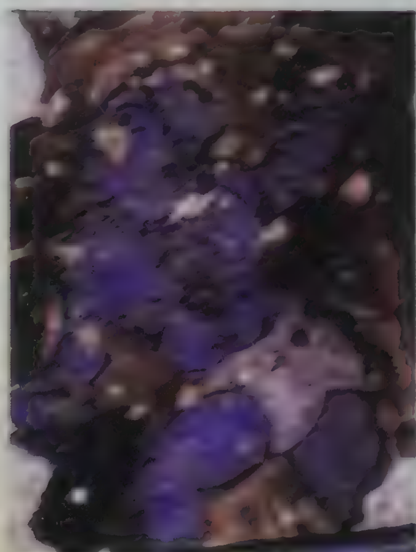
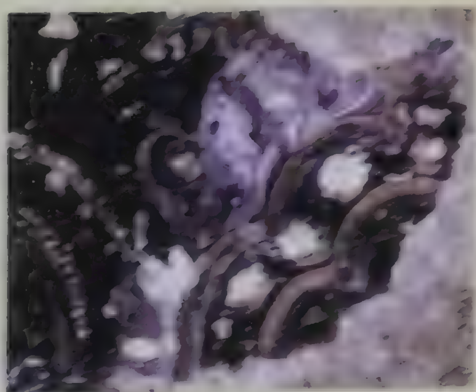
೨. ಬೆಂಕಿ

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಟರು ತಾಳಿಕೋಟೆ ಕದನದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಮರಿಗೆ ಸೋತಾಗ ಮುಸ್ಲಿಮರು ಹಿಂದುಗಳನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಬಂದು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೆಲ್ಲಾ ನಾಶಮಾಡಿದರು ಎಂಬುದು ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿನ ಅರಮನೆ, ದೇವಾಲಯ, ಮನೆ, ಮಠ ಮುಂತಾದ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಹುಲ್ಲು ತುಂಬಿ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಿದರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇತರ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ನಾಶವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಕೂಡಾ ಕೆಲವು ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿಯುಂದುಂಟಾದ ಕಪ್ಪುಕಲೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ.

೧. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ. ಪು.೪೯೧








೩. ಗಾಳಿ

ಗಾಳಿಬೀಸಿದಾಗ ಗಾಳಿಯೊಂದಿಗೆ ಬರುವ ಧೂಳಿನ ಕಣಗಳಿಂದಲ್ಲೂ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಹಾನಿಗೊಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ವಾತಾವರಣದ ವಾಯುಮಂಡಲದಲ್ಲಿರುವ ಧೂಳು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವಿಗೂ ಅಂಟುವುದೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದೇ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಧೂಳು ತಗುಲಿದಾಗ ಅವು ಹಾನಿಗೀಡಾಗುತ್ತವೆ. ವಾತವರಣದ ಸಹಜವಾದ ಧೂಳು ಇಲ್ಲವೇ ಇತರ ಚಟುವಟಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ಸ್ಥಳದ ಸಮೀಪ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದ ಧೂಳು ಆವರಿಸುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಅಲ್ಲಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪವೇ ದೂರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಕಬ್ಬಿಣ ಅದಿರು ತೆಗೆಯುವ ಗಣಿಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಮ್ಯಾಂಗನೀಜ್ ಧೂಳಿನಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಆವರಿಸುತ್ತಿವೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊಸಪೇಟೆಯ ಸಮೀಪ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಗಣಿಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಹೊಸಪೇಟೆ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪ್ರದೇಶವೆಲ್ಲಾ ಕೆಂಪು ಧೂಳಿನಿಂದ ಆವರಿಸಿ ಕಟ್ಟಡಗಳು, ರಸ್ತೆಗಳು, ಇತರ ವಸ್ತುಗಳೂ ಎಲ್ಲವೂ ಕೆಂಪು ಛಾಯೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವೂ ಮ್ಯಾಂಗನೇಜ್ ಧೂಳಿನಂದ ಆವರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಇದರಿಂದ ಹೊರತಾಗಿರಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಮ್ಯಾಂಗನೀಜ್ ಧೂಳಿನಿಂದ ಆವರಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಕಳವಳಕಾರಿಯಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ[೨] ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

೩. ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಆಪತ್ತು

ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಅಥವಾ ಆತ ನಡೆಸುವ ಯಾವುದೇ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹಾನಿ ಸಂಭವಿಸಿದಾಗ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಆಪತ್ತುಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಆಪತ್ತುಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು ಅವು

೧. ರಾಜಕೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದಾಗುವ ಆಪತ್ತು
೨. ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದಾಗುವ ಆಪತ್ತು
೩. ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಆಪತ್ತು
೪. ವಿದ್ಯುತ್ ದೀಪಗಳಿಂದುಂಟಾಗುವ ಆಪತ್ತು

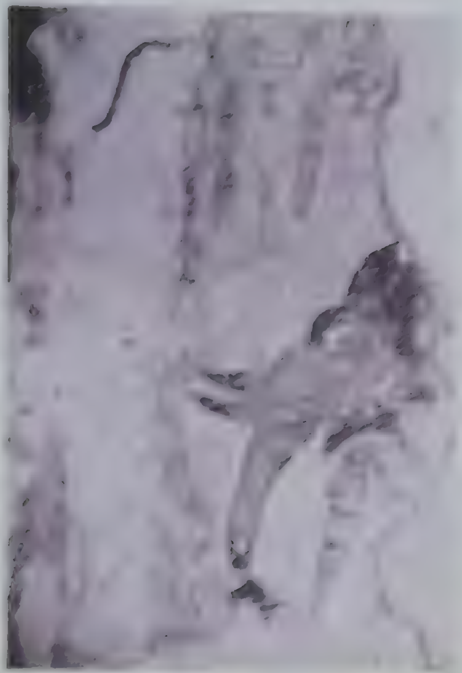
೧. ರಾಜಕೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದಾಗುವ ಆಪತ್ತು

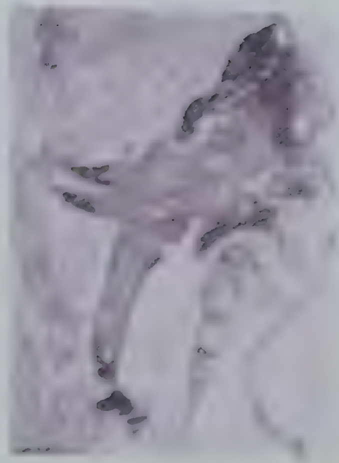
ಒಂದು ರಾಜ್ಯ ಇನ್ನೊಂದು ರಾಜ್ಯದ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಕೈಗೊಂಡಾಗ ಆಗ ಜನತೆ ಮನೆಮಾರು, ಮಠಮಾನ್ಯ, ಅರಮನೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ತೊರೆದು ಆಶ್ರಯ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರಬಹುದುದಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಅನುದ್ದೇಶಿತವಾಗಿ ನಾಶವಾಗುತ್ತವೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಪತನಗೊಂಡಾಗ ಅವರ ಅರಮನೆಗಳು ಮಠಮನ್ಯಗಳು ನಾಶವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿದ್ದಂತಹ ಅರಮನೆಗಳು, ಮನೆಮಠಗಳು, ದೇವಾಲಯಗಳು, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದರ್ಶಿಗಳಾದ ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ತಮ್ಮ ಬರಹದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ತಾಳಿಕೋಟೆ ಕದನಾನಂತರ ಮುಸ್ಲಿಂ ದಾಳಿಕಾರರು ರಾಜಧಾನಿಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಸಿದ ವಿನಾಶಕಾರಿ ಆಕ್ರಮಣದಿಂದ ನಾಶಹೊಂದಿದ್ದು ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುವ ವಿಷಯವೇ ಆಗಿದೆ.

೨. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ :ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ. ಪು.೪೯೬





[illegible]



[illegible]



[illegible]



[illegible]

೨. ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದಾಗುವ ಆಪತ್ತು

ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಭಿಮಾನ, ದುರಾಭಿಮಾನ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ನಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಹಾಗೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದಾಗುವ ಆಪತ್ತುಗಳನ್ನು ೧. ಧರ್ಮಾಭಿಮಾನದ ಆಪತ್ತು ೨. ಪೂಜಾ ವಿಧಾನಗಳಿಂದಾಗುವ ಆಪತ್ತು ಎಂಬುದಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೧. ಧರ್ಮಾಭಿಮಾನದ ಆಪತ್ತು

ಒಂದು ನಾಡಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಾಭಿಮಾನ, ಮತಾಭಿಮಾನಗಳಿಂದುಂಟಾಗುವ ಮತ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದ ಸಂದರ್ಭ, ಮತ ಮತಗಳ ತಾಕಲಾಟಗಳು ಇದ್ದದ್ದು, ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಹಾರ, ಬಸದಿ, ಮಠ, ದೇವಾಲಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಟ್ಟಡಗಳು ನೆಲಸಮಗೊಂಡು ಅಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ನಾಶವಾಗಿರಬೇಕು, ಆಯಾಮತಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಆ ಮತದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿದ್ದು, ಇನ್ನುಳಿದವು ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ, ಇಂತಹ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲದೇ ಒಬ್ಬ ದೊರೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಭಿಮಾನ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ದೊರೆ ಬರೆಸಿದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಚಕಾರ ತಂದಿರಬಹುದು ಒಂದು ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಹಾಕಿ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆಯದೇ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಸಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಸಿಗುತ್ತವೆ.[೩] ಕರ್ನಾಟಕದ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ದರಿಯಾದೌಲತ್ ಹಾಗೂ ಹಂಪಿಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುಪಡಿ ಮಾಡಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ[೪] ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

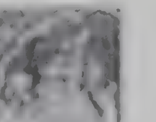
೨. ಪೂಜಾ ವಿಧಾನಗಳಿಂದುಂಟಾಗುವ ಆಪತ್ತು

ಭಾರತದಲ್ಲಿರುವ ಬಹುತೇಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ದೇವಾಲಯ, ಮಠಮಾನ್ಯಗಳಂತಹ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚು ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯವೂ ಪೂಜೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪೂಜೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉರಿಸುವ ಎಣ್ಣೆ, ದೀಪಿಗೆ, ಕರ್ಪೂರ, ಹೋಮ ಹವನದಿಂದುಟಾಗುವ ಎಣ್ಣೆ ಜಿಡ್ಡುಯುಕ್ತ ಕಾಡಿಗೆ ಅಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಆವರಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಇದರಿಂದ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ತೊಂದರೆಯಿಂದ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ನಡೆಯುವ ಹೋಮ ಹವನಗಳಿಂದುಂಟಾಗುವ ಜಿಡ್ಡುಯುಕ್ತ ಕಾಡಿಗೆಯಿಂದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆವರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಹಂಪೆ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಚಿತ್ರಗಳು ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಎದುರಿಗಿರುವ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಿತ್ಯ ಉರಿಸುವ ಎಣ್ಣೆ ದೀವಿಗೆ, ಕರ್ಪೂರಗಳು ಮತ್ತು ಈ ಮಂಟಪದ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ದೀಪದ ಹಣತೆಗಳನ್ನು ಉರಿಸಲು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಜಾಗವಿದ್ದು ಕಾರ್ತಿಕ ಮಾಸದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಎಣ್ಣೆ ದೀಪಗಳನ್ನು ಉರಿಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಈ ಜಿಡ್ಡುಯುಕ್ತ ಕಾಡಿಗೆ ಹೊಗೆಯು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ತಗುಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಪ್ಪಾಗಿ ಮಸುಕಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಂಟಪದ ಕಂಬಗಳ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದು ಇವು ಅತ್ಯಂತ ಕಪ್ಪಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಗೋಪಿಕಾ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ, ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವರ ಚಿತ್ರಗಳು ತುಂಬಾ ಮಸುಕಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

---

೩. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ. ಪು.೪೯೮
೪. ಡಾ. ಶಿವರಾಂ ಕಾರಂತ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ. ಪು.೫೯



ಇನ್ನು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಹಿಂದೆ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಗದೇವಾಲಯವಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ದಿನನಿತ್ಯ ಪೂಜೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು. ಈ ದೇವಾಲಯದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳಿರುವ ಗೋಡೆಯು ಕಡಿಮೆ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ ದಿನನಿತ್ಯದ ಪೂಜೆಯಿಂದ ಅದರ ಹೊಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ತಗಲುವಂತಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮಸುಕಾಗುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೇ ಕನಕಗಿರಿಯ ಕನಕಾಚಲಪತಿ ದೇವಾಲಯವು ಕೂಡಾ ಈ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಅಲ್ಲದೇ ಇನ್ನಿತರ ದೋಷಗಳಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹಾಳಾಗಿರುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಂಡುಬರುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಎಣ್ಣೆ ಜಿಡ್ಡು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ತಗುಲಿದಾಗ ಧೂಳು ಜಿಡ್ಡಿನೊಡನೆ ಬೆರೆತು ಇನ್ನೂ ದಪ್ಪನಾದ ಧೂಳಿನ ಪದರ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವುದು. ಎಣ್ಣೆಜಿಡ್ಡಿನ ಸಮಸ್ಯೆ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲದೇ ಇದ್ದರೂ ದೀಪದ ಹೊಗೆಯಿಂದ ಆಗುವ ಕಾಡಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದ್ದು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನು ತಂದಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಇನ್ನು ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಜಾತ್ರೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸುಣ್ಣಬಣ್ಣ ಬಳಿಯುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು, ಕನಕಗಿರಿಯ ಕನಕಾಚಲಪತಿಯ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಜಾತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸುಣ್ಣ ಬಳಿಯಲಾಗಿದ್ದು, ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಕ್ಷಾ ಚಿತ್ರವಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆಯಿರುವ ಸ್ಥಳೀಯರ ಅಜ್ಞಾನವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳಿಂದುಂಟಾಗುವ ಆಪತ್ತು

ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳು ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳಿಂದಾಗುವ ಮಾಲಿನ್ಯದಿಂದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹಾನಿ ಸಂಭವಿಸುತ್ತಲಿದೆ ಈ ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳ ಹೊಗೆಯು ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ರಾಸಾಯನಿಕ ಧೂಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಅಂಟುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಧೂಳು ಅಂತಹ ಆಮ್ಲಯುಕ್ತ ಮಳೆಯ ನೀರು ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಸೋರಿದಾಗ ಅವುಗಳಿಗೆ ಹಾನಿಯಾಗುವುದೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಹೊಸಪೇಟೆ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳು ತಲೆ ಎತ್ತುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ತೊಂದರೆಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸಿಲುಕುತ್ತಿರಬಹುದು.[೫]ಎಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಿದ್ಯುತ್ ದೀಪಗಳಿಂದಾಗುವ ಆಪತ್ತು

ಪ್ರಕಾಶ ಮಾನವಾದ ದೀಪಗಳಿಂದ ಕೂಡಾ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹಾನಿ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ವರ್ಣ ಹೊಳಪು ಕುಂದುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯುತ್ ದೀಪವಾಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಕ್ಯಾಮರಾಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದ ಫ್ಲ್ಯಾಷ್‌ಲೈಟ್ ಆಗಿರಬಹುದು ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾದ ದೀಪದಿಂದಲೂ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹಾನಿ ಉಂಟಾಗುವುದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡಲಾಗಿದೆ. ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಇದರಿಂದ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಈಗ ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ವೀಕ್ಷಣೆಗೆ ಮಂದವಾದ ಹಳದಿ ಬೆಳಕನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದ್ದರಲ್ಲದೇ ಫ್ಲ್ಯಾಷ್‌ಹಾಕಿ ಫೋಟೋ ತೆಗೆಯುವುದನ್ನು ನಿರ್ಬಂಧಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೬]

ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ರಂಗಮಂಟಪದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಟ್ಯೂಬಲೈಟ್‌ಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವೈರ್‌ಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವೈರ್‌ಗಳು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುವುದರಿಂದ

೫. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ. ಪು.೪೯೮
೬. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ. ಪು.೫೦೩

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸವಕಳಿ ಉಂಟಾಗುವುದು ಇದರಿಂದ ಬಣ್ಣಗಳು ಉದುರಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸುಣ್ಣದ ಲೇಪನ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸದ್ಯ ಈಗ ಅಲ್ಲಿ ವೈಯರುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕಲಾಗಿದೆ.

೪. ಕ್ರಿಮಿಕೀಟಗಳಿಂದಾಗುವ ಆಪತ್ತು

೧. ಎಲ್ಲಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕೀಟಗಳ ಕುರಿತು ಕೆ. ಎಸ್. ರವಿಕುಮಾರ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಜೀವ ಸಂಕುಲಗಳನ್ನು ಶೇಕಡಾವಾರು ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದರೆ ಕೀಟಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪ್ರಮಾಣ ಶೇಕಡಾ ೫೦ಕ್ಕಿಂತ ತುಸು ಜಾಸ್ತಿ, ಪ್ರಾಣಿ ಸಂಕುಲವನ್ನಷ್ಟೇ ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಶೇಕಡಾ ೮೫ರಷ್ಟು. ಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಳಾಗಲು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಮತ್ತು ಕಾಣದೇ ಕಾಡುವಂತಹಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೀಟಗಳು ಇವೆ.[೬೨] ಪ್ರಾಚೀನ ದೇವಾಲಯಗಳ ಕಲ್ಲಿನ ಕೆತ್ತನೆ ಮೇಲೆ ಕೆಲವು ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಣುಜೀವಿ ಶಿಲೀಂದ್ರಗಳು ವಾಸ ಮಾಡಿ ಅವು ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸುವ ಗಂಧಕಾಮ್ಲದಿಂದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಪದರ ಪದರವಾಗಿ ನಾಶಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನಲಾಗಿದ್ದು ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಣುಜೀವಿಗಳು ವಾಸಮಾಡಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹಾನಿ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಣು ಜೀವಿಗಳ ದಾಳಿಯಿಂದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪದರ ಪದರವಾಗಿ ಉದುರಿ ನಾಶವಾದರೆ, ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಭಿತ್ತಿ ಸಮೇತವಾಗಿ ಪುಡಿಪುಡಿಯಾಗಿ ಉದುರುತ್ತದೆ.[೭] ಹಂಪಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ನಾಗ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಕನಕಗಿರಿಯ ಕನಕಚಾಲಪತಿ ದೇವಾಲಯದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ಮತ್ತು ಭಿತ್ತಿಯು ಪುಡಿ ಪುಡಿಯಾಗಿ ಕೆಳಗುದುರಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಗಾರೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು. ಇದು ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಣು ಜೀವಿಗಳ ದಾಳಿಯಿಂದಲೇ ಎನ್ನಬಹುದು.

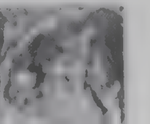
ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನಿತರ ಆಪತ್ತುಗಳಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಪಕ್ಕದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಶಿಲೆಗಳನ್ನೂ ಜೋಡಿಸುವುದು ಸುಣ್ಣಬಣ್ಣ ಸಾರಿಸಿ ನವೀಕರಿಸುವುದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ತೈಲಬಣ್ಣ ಲೇಪಿಸುವುದು. ವಿದ್ಯುತ್ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇನ್ನಿತರ ಉಪಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಳೆ ಹೊಡೆಯುವುದು ಇಂತಹ ಕ್ರಮಗಳಿಂದ ಆ ಸ್ಥಳಗಳಿರುವಂತಹ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ನಾಶವಾಗುತ್ತವೆ.

ನಾಶದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಇಂತಹ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹಲವು ಆಧುನಿಕ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಸಂರಕ್ಷಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ ಮೇಲಾಗಿರುವ ವಿರೂಪವನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ಅದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೂಲತಃ ಇದ್ದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಮೀಪ ತರುವ ತಂತ್ರಕೆಲವು ರಾಸಾಯನಿಕಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಗತಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಣೆಗೊಳಪಡಿದಾಗಲೂ ಅವು ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಬಾಳಿಕೆ ಬರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ದಿನಗಳಲ್ಲೇ ಮತ್ತೆ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಆಪತ್ತುಗಳಿಗೀಡಾಗಿ ಶಿಥಿಲವಾಗುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತವೆ. .

ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ದಿನ ಬಾಳಿಕೆ ಬರುವಂತಾಗಲೂ ಅವುಗಳ ಸಂರಕ್ಷಣಾ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಾಗಬೇಕಿದೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನರು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ರಮಗಳತ್ತ ನಾವು ಮತ್ತೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡಬೇಕಿದೆ. ಅಜಂತಾ ಮತ್ತಿತರ ಗುಹೆಗಳ ಭಿತ್ತಿಸೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು, ಕೆಂಗಾವಿ, ಬಿಳುಪು, ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣಗಳ ಲೇಪನಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಖರವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜ ಕ್ರಿಮಿನಾಶಕ ಗುಣಗಳಿಂದ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಕೆಂಗಾವಿಯನ್ನು ಲೇಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಹಂಪೆ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿರುವ ಕಂಬಗಳು. ಗೋಡೆ, ಮೇಲ್ಛಾವಣಿ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ಕೆಂಗಾವಿಯ ಲೇಪನವಿದೆ.

---

೭. ಎಚ್. ಎಸ್. ಚಿತ್ರಗಾರ :ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ. ಪು.೨೩೧



ಪ್ರಾಚೀನರು ಈ ಲೇಪನಗಳನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಲೇಪಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ನಂತರ ಚಿತ್ರದ ಮೇಲೆ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ರಾಳ, ಮರದಂಟು ಮತ್ತು ಹರಿದ್ರಾಳ ದೇವಳೀರು ಮರದ ಎಣ್ಣೆ ಪಟಕದ ಹರಳುಗಳಂತಹ, ವಿವಿಧ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕರಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುವುದು. ಇವು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಹಳದಿಯಲ್ಲವೇ ದಟ್ಟಕಂದು ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕ್ರಿಮಿನಾಶಕ ಗುಣಗಳಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಣು ಜೀವಿಗಳ ದಾಳಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಮಯದವರೆಗೆ ಚಿತ್ರಗಳು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆನ್ನುವುದು ಸತ್ಯಸಂಗತಿ.

ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ನಂತರ ಸ್ಥಿರತೆ ಕೊಡುವ ಲೇಪನಕ್ಕೆ 'ಸ್ತಂಭನ'ವೆಂದೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದು, ಕುದಿಸಿದ ಚರ್ಮದ ನೀರು ಅಥವಾ 'ಬಹುಲಾ' ಎಂಬ ಔಷಧ ವೃಕ್ಷದ ರಸನ್ನು ಲೇಪಿಸುವುದರಿಂದ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ದಾರ್ಢ್ಯ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೂ ಸಿಂಧೂರ ಸಹಿತವಾದ ಕ್ಷೀರವು ಸಂಸ್ಕರಣಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ. ನೀರಿನಲ್ಲಿ ತೊಳೆದರು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದೂ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಒಡೆದ ಕೆನೆಹಾಲು ಹಾಗೂ ಶುದ್ಧ ಆಲ್ಕೋಹಾಲ್‌ಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕರಿಸಿದ ದ್ರಾವಕವನ್ನು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ತುಂತುರು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಿಂಪಡಿಸಿ ಸ್ತಂಭನ ಕ್ರಿಯೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.[೮] ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೇರ ಕ್ರಮಗಳು ಮತ್ತು ಪೂರಕ ಕ್ರಮಗಳು ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸಂರಕ್ಷಣೆ ಕ್ರಮಗಳು

ನೇರ ಕ್ರಮಗಳು

೧. ಪುನಃ ರೂಪಿಸುವುದು
೨. ಪ್ರತಿ ಮಾಡುವುದು
೩. ಛಾಯಾಚಿತ್ರಣ
೪. ಸ್ಲೈಡ್ಸ್
೫. ವಿಡಿಯೋ ಚಿತ್ರೀಕರಣ

ಪೂರಕ ಕ್ರಮಗಳು

೧. ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸುವುದು
೨. ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಾಣಿಜ್ಯ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಮತ್ತು ನಕಲು ಮಾಡುವುದು.

೧. ಪುನಃ ರೂಪಿಸುವುದು

ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ನೇರಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಳಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪುನಃ ರೂಪಿಸುವುದು ಒಂದೂ ಎನ್ನಬಹುದು.

೧. ನೇರ ಕ್ರಮಗಳು, ಪುನಃ ರೂಪಿಸುವುದು

ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಗಾರೆ ಉದುರಿ ನಾಶ ಆದಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಪುನಃ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ಮಾಡುವುದು[೯] ರಕ್ಷಣೆಯ ಒಂದು ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. ನಶಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಇಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪುನಃ ರೂಪಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಂರಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಪುನಃ ರೂಪಿಸುವ ಮೊದಲು ನವಿರಾದ ಕುಂಚದಿಂದ ತೆಗೆದು ಸ್ವಚ್ಛಗೊಳಿಸಬೇಕು.[೧೦] ಆಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ದೀಪದ ಹೊಗೆಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಕಾಡಿಗೆ ಹಾಗೂ ಇತರ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಯೋಗ್ಯ ರಾಸಾಯನಿಕ ದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ತೆಗೆಯಬೇಕು.

---

೮. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ. ಪು.೫೦೩
೯. ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ : ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ. ಪು.೫೩
೧೦. ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ : ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ. ಪು.೧೫೪



ಈ ರೀತಿ ಸ್ವಚ್ಛಗೊಳಿಸುವಾಗ ಈ ಮೊದಲೇ ಆ ಚಿತ್ರ ಸಂರಕ್ಷಣೆಗೊಳಗಾಗಿದ್ದರೆ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಲಾದ ಭಿತ್ತಿಯ ಸತ್ವ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಭಾಗ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಲೇಪಿಸಿದ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಣ ಮಾಡಿದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗದ ಅಂಶವನ್ನು ತೊಳೆದು ತೆಗೆಯಬೇಕಾಗುವುದು.[೧೧] ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ತಿದ್ದಿ ಬರೆಯಿಸಿದ ಬಗ್ಗೆ ಶಾಸನಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.[೧೨] ಆದರೂ ಡಾ.ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನವರು ಹೇಳುವುದೇನೆಂದರೆ, ಹಂಪೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೂರು ಬಾರಿ ತಿದ್ದಿದೆಯೆಂಬ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಆಧಾರವಿಲ್ಲವಾದರೂ ತಿದ್ದಿರುವ ಗುರುತು ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[೧೩] ಎಂಬುದು ಇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಅರ್ಜುನನು ಮತ್ಸ್ಯ ಯಂತ್ರ ಭೇದಿಸುವ ಚಿತ್ರದ ಯಂತ್ರದ ಕೆಳಗೆ ಕೋವಿ ಹಿಡಿದ ಸೈನಿಕರ ಚಿತ್ರ ತಿದ್ದಿದ ನಂತರದ ಕಾಲದ್ದು ಎಂದು ಕಾರಂತರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ.[೧೪]

ಹೀಗೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛಗೊಳಿಸಿದ ನಂತರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪೂರ್ಣ ಮಾಹಿತಿಯಿರುವ ನುರಿತ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿ, ಮೂಲಚಿತ್ರದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರದ ವರ್ಣಗಳಿಗೆ ಸರಿಹೊಂದುವ ವರ್ಣವನ್ನು ಬೆರೆಸಿ, ಬಣ್ಣವನ್ನು ತುಂಬಿ, ಹಿನ್ನೆಲೆ ವರ್ಣ ಲೇಪನಕ್ಕೆ ಸಿಂಥೆಟಿಕ್, ಅಕ್ರೆಲಿಕ್‌ನಂತಹ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರವು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಒಣಗಿದ ನಂತರ ಗುಣಾತ್ಮಕ ವಾರ್ನೀಷ್‌ನ ತೆಳುವಾದ ಲೇಪನ ಮಾಡಲಾಗುವುದು. ಆದರೂ ಸಹ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪುನಃ ರೂಪಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ, ಮೂಲಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಕೊಡುವ ಅನುಭವವೇ ಬೇರೆ, ಆದುದರಿಂದ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ದಿನಗಳ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಸಂರಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯತೆ ಇದೆ.

೨. ಪ್ರತಿ ಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ನಕಲು ಮಾಡುವುದು

ರಕ್ಷಣೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವೆಂದರೆ ನಕಲು ಮಾಡುವುದು ಮೂಲಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ನಕಲು ಕಾಗದವಿಟ್ಟು (Tracing Paper) ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮೂಲ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೋಲುವಂತೆಯೇ ವರ್ಣ ಲೇಪಿಸುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮ.[೧೫] ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಅಜಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, 'ಲೇಡಿ ಹೆರಿಂಗ್ ಹೆಮ್' ಮತ್ತು ಅವರ ನೇತೃತ್ವದ ಕಲಾವಿದರ ತಂಡದಲ್ಲಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದರಾದ 'ಕೆ.ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು' ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾಡಿರುವುದು ತಿಳಿದ ವಿಷಯ. ಹಾಗೇ ಬದಾಮಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಜೆ.ಎನ್. ಅಹೇವಾಸಿ ತಂಡದವರು ಹಾಗೂ ಡಾ.ಎಂ.ವ್ಹಿ. ಮಿಣಜಗಿ ಅವರು ಪ್ರತಿಮಾಡಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬಂದಿದ್ದು,[೧೬] ಬಾದಾಮಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಾವು ಇಂದು ಪ್ರತಿಮಾಡಿಟ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದಲೇ ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ನಾಶವಾಗಿದ್ದು ಬಣ್ಣಗಳ ಉಳಿಕೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಂಪಿಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಇನ್ನು ಉತ್ತಮ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿ ಮಾಡಿಸಿದ್ದ ದಾಖಲೆಗಳು ತಿಳಿದುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾಡಿ ಕಾಯ್ದಿರಿಸಬಹುದಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಮೂಲಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮೂಲಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾತನರು ಬಳಿಸಿದ ಖನಿಜ ಮೂಲ, ಸಸ್ಯಮೂಲ, ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದು, ಇಂದಿನವರು ಸಿದ್ಧ ರಾಸಾಯನಿಕ ವರ್ಣ ಬಳಿಸಿದಾಗ ಮೂಲ ಚಿತ್ರಗಳ ವರ್ಣ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಹೊಳಪು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಒದಗುವ ಸಂಭವವಿರುತ್ತದೆ.[೧೭] ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿ ಮಾಡುವಂತೆ ಮೂಲಕೃತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಗಿಟ್ಟು ಅದು ಇದ್ದಂತೆ ರಚಿಸುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧಾನ.

---

೧೧. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ. ಪು.೫೧೫

೧೨. ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ : ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ. ಪು.೧೫೧

೧೩. ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ : ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ. ಪು.

೧೪. ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ : ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ. ಪು.

೧೫. ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ :ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ. ಪು.೧೫೫

೧೬. ಡಾ. ಶಿವರಾಂ ಕಾರಂತ : ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ. ಪು.೩೫

೧೭. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ :ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ. ಪು.೫೧೨



ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಹಾಳಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದು ಹೇಗೆ ಕಾಣುವುದೋ ಹಾಗೆಯೇ ನಕಲು ಮಾಡುವುದು, ಅರೆಬರೆಯಾಗಿ ಕಾಣವು ಆಕಾರವನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಮಾಡುವುದು ಹಾಗೂ ಏನೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಉಹಾಪಾಠದಂತೆ ಊಹಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮೂರು ಪದ್ಧತಿಗಳಿವೆ.[೧೮] ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಎಷ್ಟೇ ನುರಿತವರಾಗಿದ್ದರೂ, ಮೂಲಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿ, ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸ, ವರ್ಣಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಇವರು ಸರಿಗಟ್ಟಲಾರರು ಅಥವಾ, ಮೂಲಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಅನುಭವವೇ ಮೂಡಿಸಬಹುದು.

ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿಮಾಡಿದ ಮತ್ತು ನಕಲು ಮಾಡಿದ ಚಿತ್ರಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮೂಲ ಚಿತ್ರಗಳು ಒದಗಿಸುವ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೂ ಕೂಡಾ ದಾಖಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿ, ಮತ್ತು ನಕಲು ಮಾಡಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಛಾಯಾಚಿತ್ರಣ ಮಾಡುವುದು

ಹಾಳಾಗುತ್ತಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಣ ಮಾಡಿಸಿ ದಾಖಲಿಸುವುದು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ರಕ್ಷಣೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ರಮವಾಗಿರುವುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಷಯ, ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದು ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ವಿಧಾನಗಳು ಬಂದಿದ್ದು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಸೆರೆಹಿಡಿದ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪ, ಬಣ್ಣಗಳು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ತಾಂತ್ರಿಕ ಗುಣಗಳು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದು ಇದು ಮೂಲ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಈ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಮೀಪದಿಂದ ನೋಡಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಸ್ಲೈಡ್ಸ್ ಮಾಡುವುದು

ಛಾಯಾಚಿತ್ರಣ ಮಾಡಿದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ಲೈಡ್ಸ್‌ಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ಸ್ಕ್ರೀನ್‌ನ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುವುದರಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಉತ್ತಮ ಸಾಧನವಾಗಿದೆ.

ವೀಡಿಯೋ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಮಾಡುವುದು

ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವೀಡಿಯೋ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಮಾಡುವುದು ರಕ್ಷಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರಗಳ ಪರಂಪರೆಯ ದಾಖಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇನ್ನುಳಿದ ಕ್ರಮಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಈ ವಿಧಾನ ಸೂಕ್ತವಾದದ್ದು. ಏಕೆಂದರೆ, ವೀಡಿಯೋ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಮಾಡಿದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನೇರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೋಡಿದಂತ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ವೀಡಿಯೋ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಮಾಡಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ಪ್ರದೇಶ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿವರವನ್ನು ಧ್ವನಿ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿ ದೂರದರ್ಶನ, ಖಾಸಗಿ ಚಾನೆಲ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಬೇಕು, ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಅಂದಂದಿನ ಪರಿಸರ, ಆಡಳಿತ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ದಾಖಲೆಗೊಳಿಸುವುದರಿಂದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ, ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ, ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಿಗೆ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೂಲಸ್ವರೂಪವನ್ನು ದೊರಕಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ .ಹಾಗೂ ಈ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಾರಬಹುದು.

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಡಿಯೋ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಮಾಡಿ ಸಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ ಕಾಯ್ದಿಡಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒಂದರಲ್ಲೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಡಬಹುದಲ್ಲದೇ,

---

೧೮. ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ : ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ. ಪು.೧೫೫

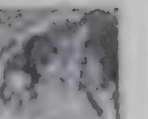
ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸರಳವಾಗಿ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲು ಅಥವಾ ಸಾಗಿಸಲು ಇದು ಸೂಕ್ತವಾದುದಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ಸಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿಡಬಹುದು.

೨. ಪೂರಕ ಕ್ರಮಗಳು

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುವುದು ನೇರ ಕ್ರಮಗಳಂತೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೂ ಕೆಲವು ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದರಿಂದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಣೆಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಪೂರಕ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸುವುದು ಒಂದು ರಕ್ಷಣೆಯ ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. ಇತಿಹಾಸ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ, ಶಾಲಾಕಾಲೇಜುಗಳ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ಮಾಸಿಕ ಪ್ರತಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ಅವಶ್ಯಕವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸುವುದರಿಂದ ಈ ಮೂಲಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ, ಕಲಾಸಕ್ತರಿಗೆ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪದವೀಧರರು ಇಂತಹ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ಮಹತ್ವ ಅರಿತು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿ ಸಮಗ್ರವಾದ ಸಂಶೋಧನೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ.

ಇದಲ್ಲದೇ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಾಣಿಜ್ಯ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಸಂರಕ್ಷಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶುಭಾಷಿತ ಪತ್ರಗಳು, ಕ್ಯಾಲೆಂಡರಗಳ ಮೇಲೆ, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸುವುದರಿಂದ ಇವು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ, ಈ ಮುಖಾಂತರ ಜನರಿಗೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ ಅಲ್ಲದೆ. ವಸ್ತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ, ಬಾಗಿಲು ಪರದೆಗಳ ಮೇಲೆ, ಹೂಕುಂಡ, ಮತ್ತು ಹೂಜಿ, ಹೀಗೆ ಹಲವು ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

******



ಅಧ್ಯಾಯ : ಏಳು

ಸಮಾರೋಪ



ಕಲೆ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ. ನಾಗರಿಕ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ. ಒಂದು ದೇಶದ ಕಲೆಯು ಆ ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪಡಿನೆರಳಾಗಿರುತ್ತದೆ.[೧] ಹೀಗೆ ಒಂದು ದೇಶದ ಒಂದು ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸ ರಚಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಪಾಲು ಸಣ್ಣದಲ್ಲ. ಅವು ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಅಂತರದ ನಂತರ ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸಿತ್ತು. ನಾಡಿನ ಕಲಾಸಂಪತ್ತಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪುನರಾರಂಭಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯನ್ನು ಹಾಡಿತ್ತು.

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಅಧ್ಯಯನವೊಂದಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದ ವಿಷಯವು ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಈ ಪ್ರಬಂಧವು ಒಂದೊಂದು ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯದ ಪದರುಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆರು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೊಂಡಿದ್ದು ಅವು ಹೀಗಿವೆ.

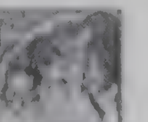
ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ, ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಆಡಳಿತ, ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖ ಅರಸರು, ಮತ್ತು ಅವರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಂತಹ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು, ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಿ ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಹೇಗೆ ಪೂರಕವಾದ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ರಚನಾ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳ ಕುರಿತದ್ದಾಗಿದ್ದು, ಗೋಡೆಯು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲು ಆಧಾರ ಸ್ಥಳವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರಗಳು ಗಾರೆಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಗಾರೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ಮೊದಲು ಮೊದಲು ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ನಂತರ ಚಿತ್ರರಚಿಸುವ ವಿಧಾನ, ಚಿತ್ರಪರಿಕರಗಳನ್ನು, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿರುವ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿರುವ ರಚನಾ ವಿಧಾನಗಳನ್ನೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ, ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕಲಾವಿದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

---

೧. ಡಾ.ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ್ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲಾಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ. ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಪು.೨



ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ವಸ್ತು ವಿಷಯ ಕುರಿತಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿ, ತಂತ್ರ, ಪ್ರಭಾವವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಚಿತ್ರಗಳ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಷಯ,ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ವಿಷಯಾನುಸಾರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಕಲಾಜಾಣ್ಮೆ, ಕೌಶಲ್ಯ, ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆಯ ಕಲಾ ಮನೋಭಾವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನಾ ಕಾಲಮಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ವಿದ್ವಾಂಸರ ವಿಭಿನ್ನ ನಿಲುವುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲಮಾನ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಮೂಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿ ವಿಷಯ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳಲು ಕಲಾವಿದ ಬಳಸಿರುವ ತಂತ್ರ, ಇತರ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅಥವಾ ಪರೋಕ್ಷ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಜಾನಪದೀಯ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟತೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದನ ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಆರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಒದಗಿರುವ ಆಪತ್ತುಗಳು ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ ಅವುಗಳ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮಹತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಧಾನಗಳು ಕಲಾಸಂಪತ್ತನ್ನು ಉಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಅಧ್ಯಯನ ಫಲಿತಗಳು

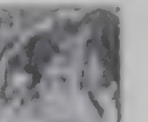
೧. ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಹಲವು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ನಾಡಿನ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಛಾಪನ್ನು ಒತ್ತಿ, ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯೆಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಪಡೆದಿರುವುದು ಗೊತ್ತಿರುವ ವಿಷಯವೇ.

೨. ಅಳಿದು ಹೋದ ಒಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದರಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಹಿಂದಿನವರ ಪರಿಚಯವಾಗುವಲ್ಲಿ ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ.

೩. ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ರೇಖೆಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ಜೀವಾಳವೇ ರೇಖೆಯಾಗಿದ್ದು, ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ದುಂಡುತನವಿಲ್ಲದೆ ಚಪ್ಪಟೆ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇದು ಮಧ್ಯಯುಗದ ಒಬ್ಬ ನುರಿತ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಆತನ ಕೌಶಲ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತವೆ.

೪. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಜನಪದೀಯ ಮುಗ್ಧತೆಯೊಂದಿಗೆ, ಶಿಷ್ಟಪದದ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು, ಪ್ರಸ್ತುತ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡಿವೆ, ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೫. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಾರರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜದ ಬೇಕುಬೇಡಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದು ಇದು ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ರಾಜಾಜ್ಞೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ, ಕಲಾವಿದರು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದು ಇದು ಅವರ ಕಲಾಮನೋಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.



೭. ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಒಂದೇ ತೆರನಾದ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇವು ಹೊಂದಿದ್ದು ಈ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಿಂದಲೇ ರಚಿತಗೊಂಡಿವೆಯೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

೭. ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೊಘಲರು, ರಾಜಸ್ಥಾನಿ, ದಖ್ಖನಿನ ಆದಿಲ್‌ಷಾಹಿ, ಚಿತ್ರಶೈಲಿಗಳಿಗೆ, ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದು ಈ ಶೈಲಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

೮. ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಯ ಎಡೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅಪೂರ್ವ ಕೊಡುಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಂಪರೆಯ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದಾಗಿ ಆಯಾಕಾಲದ ಜನಜೀವನ, ಆ ಜನರ ಆಶಯಗಳು ಕಲೆಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚರಿತ್ರೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ, ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು, ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

೯. ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನಲೆಯುಳ್ಳವಾಗಿದ್ದು, ದೇವಾಲಯವೇ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯ. ಆದರೆ, ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿ ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿರದೆ ಅರಮನೆ, ಮಠಗಳಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಶಾಲೆ, ವೇಶ್ಯಾಗೃಹಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಇದ್ದವು ಎಂದು ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅವೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಂಡುಬರದೇ ಇದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯೊಂದಿಗೆ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧೦. ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

೧೧. ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಾಲದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜೀವದ್ವನಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಆ ಕಾಲದ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು ಜನರ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿ ಇತಿಹಾಸ ರಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಹಾಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣಲಾಗಿದೆ.

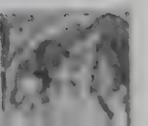
೧೨. ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹೀಗೆ ಎರಡನ್ನು ಸಮಾನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳಂತೆ, ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿಯೂ ಕೂಡಾ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದಿದ್ದು ನಾಶದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಇಂತಹ ಕಲಾಸಂಪತ್ತನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಉಳಿಸಿ ಹೆಚ್ಚು ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಬದುಕಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಇಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ.

೧೩. ಜೀವನದ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ದಕ್ಷರಾದರೆ, ಜೀವನದ ವ್ಯಕ್ತ ಹೋರಾಟದ ಹಿಂದಿರುವ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಭಾರತೀಯರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳು ಶಾಂತ ಮತ್ತು ಕರುಣಾರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದವುಗಳೆಂದು ನಾವು ಹೇಳಲು ಹಿಂಜರಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದು, ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಆಕೃತಿಗಳ ಭಾವದಿಂದ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು.

ಇದು ಕಾಲಮಿತಿಯ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಒಂದು ಪಕ್ಷಿನೋಟದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಸಮಯದ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಇನ್ನೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಹುಡುಕಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ನನ್ನದು ಪುಟ್ಟ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಲ್ಲೆ.



ಅನುಬಂಧಗಳು



ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಇರುವ ನೆಲೆಗಳು

ಹಂಪಿ
ತಾಡಪತ್ರಿ
ಪೆನುಕೊಂಡ
ಲೇಪಾಕ್ಷಿ
ಚಿದಂಬರ
ಶ್ರೀರಂಗ
ಕುಂಭಕೋಣ
ಮಧುರೆ

ಉತ್ತರ

ಗ್ರಂಥ ಋಣ

....

ಅವಲೋಕನ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಮೀಕ್ಷೆ — ಸಂ.ಎಚ್ಚೆಸ್ಕೆ
ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, — ಕೆ.ಎಸ್.ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿ
ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ–೧೯೯೫

ಆಲೇಖ್ಯ — ಡಾ.ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್
'ಸಂಯೋಜಿತ' ಬೆಂಗಳೂರು–೧೯೯೯

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ — ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ
ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ೨೦೦೧

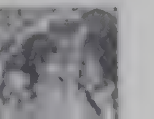
ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ ಸಂಪುಟ ೧೬ — ಸಂ. ಎಂ.ಜಿ. ನಾಗರಾಜ್, ಡಾ. ಪಿ.ಬಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ
ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಬೆಂಗಳೂರು–೨೦೦೧

ಕರ್ನಾಟಕದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ — ಡಾ. ಸಿಂದಗಿ ರಾಜಶೇಖರ
ಸುಜಾತ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಧಾರವಾಡ–೧೯೯೮

ಕಲೆ ಮತ್ತು ರಸಸ್ವಾದನೆ — ಸಂ. ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಬೆಂಗಳೂರು–೧೯೮೯

ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು — ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಬೆಂಗಳೂರು–೧೯೮೩

ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ — ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಬೆಂಗಳೂರು–೧೯೯೮



ಕಲಾಪ್ರಪಂಚ — ಡಾ.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಧಾರವಾಡ-೧೯೭೮

ಕಲೆ ಮತ್ತು ಹಬ್ಬ — ಎಸ್.ಕೆ. ಹೂಗಾರ
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ-೧೯೭೭

ಕಲಾ ಸಂವೇದನೆಯ ಒಳನೋಟಗಳು — ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೯೯೭

ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ — ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ
ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಗದಗ-೧೯೯೩

ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಪರಂಪರೆ — ಸಂ. ಎ. ಶಾಂತರಾಜ,
೧೯೯೫

ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ — ಎಚ್.ಎನ್. ಚಿತ್ರಗಾರ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಸಂಶೋಧನಾ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ೨೦೦೫

ಕಿರಿಯರ ಕರ್ನಾಟಕ — ಪ್ರೊ. ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಶಗಿರಿರಾವ್.
ಪ್ರಸಾರಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ ೧೯೯೪

ಕರ್ನಾಟಕದ ಪರಂಪರೆ ಸಂಪುಟ ೨ — ಶ್ರೀಮತಿ ಎಫ್, ಪ್ರೇಮದಾಸ್.
ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯಸರಕಾರ ೧೯೭೦

ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವತಾವಾದ — ಸ್ವೆತಾಸ್ಲೋವ್ ರೋರಿಕ್
ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ-೨೦೦೪

ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರೌಢ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ — ಡಾ.ಎಸ್.ಎನ್.ಶಿವರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ
'ಪೌರಸ್ಥ' ತಿಪಟೂರು, ಮೈಸೂರು

ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಗಳು ಸಂಪುಟ ೪ — ಬಾ.ರಾ. ಗೋಪಾಲ್
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೯೯೩

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗಾತಿ — ಪ್ರ.ಸಂ. ಪ್ರೊ. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ
ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೨೦೦೨

ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ಬಳಕೆ — ಕೆ.ವಿ. ಕಾಳೆ
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ-೨೦೦೦

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ವಿಶ್ವಕೋಶ ೩ — ಸಂ. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ-೨೦೦೦



ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸ ಪರಿಚಯ ಎಚಾರ್ಕ್ ಕೆ.ಎನ್.ಎ. ಶ್ರೀಮತಿ ಭಾನುಮತಿ
ಸ್ವಪ್ನಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಗಾಂಧಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೨೦೦೧

ಕಲಾಚರಿತ್ರೆ ಅಶೋಕ ಟಿ. ಅಕ್ಕಿ
ಎಮ್.ಎಸ್. ಶಾಬಾದಿಮಠ ಬುಕ್ ಡಿಪೊ ಗದಗ-೧೯೯೮

ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ ಸಂ., ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೯೯೩

ಚಿತ್ರಕಲಾ ಚಿಂತನೆ ಶಂಕರ ಪಾಟೀಲ
ಕಲಾಭವನ, ವಿದ್ಯಾನಗರ, ದಾವಣಗೆರೆ-೧೯೯೫

ಚಿತ್ರಾಕ್ಷಿ ಸಂ. ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ
ವಜ್ರಮಹೋತ್ಸವ ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ
ಶ್ರೀ ಡಿ.ವ್ಹಿ. ಹಾಲಭಾವಿ ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್ ವಜ್ರಮಹೋತ್ಸವ ಸಮಿತಿ-೧೯೯೫

ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಗುಣಗ್ರಹಣ ಡಾ. ಅಲ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೫

ಪ್ರವಾಸಿ ಕಂಡ ವಿಜಯನಗರ, ಸಂ. ಡಾ.ಬಿ.ಎ.ವಿವೇಕ ರೈ
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೫

ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

ಭಾರತೀಯ ಕಲೆ ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್
ಸಿ.ಎಂ.ಎನ್. ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು-೨೦೦೧

ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಸಿ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ,ಅ. ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ
ನಿರ್ದೇಶಕರು, ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ
ಹೊಸದೆಹಲಿ-೧೯೯೮

ಮೌಖಿಕ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಹಂಪಿ ಕೆ.ರವೀಂದ್ರಕುಮಾರ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪ್ರಬಂಧ

ಮರೆತುಹೋದ ಮಹಾಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವಿಜಯನಗರ ರಾಬರ್ಟ್ ಸಿವಿಲ್,ಅ.ಸದಾನಂದ ಕನವಳ್ಳಿ
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ-೧೯೯೨

ಮರೆಯಲಾಗದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮೂಲ. ಬಿ. ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣ ರಾವ್,
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಅನು. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ-೨೦೦೦

ಮಹಾಮಾರ್ಗ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ ಸಂ.ಸದಾನಂದ ಕನವಳ್ಳಿ, ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ,
ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಗದಗ
ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಶ್ರೀ ನಾಗನೂರು ರುದ್ರಾಕ್ಷಿಮಠ
ಬೆಳಗಾವಿ-೧೯೯೮



ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ — ಬೇಲೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ

ಹಂಪೆ ಒಂದು ಪರಿಚಯ — ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ
ಮಹಾಕವಿ ಹರಿಹರ ಸ್ಮಾರಕ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕೇಂದ್ರ-೧೯೮೧

ಹೊಸಪೇಟೆ ತಾಲ್ಲೂಕು ದರ್ಶನ — ಡಾ. ಸಿ. ಮಹದೇವ, ಡಾ. ಎ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ರೈ, ಡಾ. ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆ
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ,
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ-೨೦೦೨

ಹಂಪೆ (ವೀರಶೈವ ಮಠಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳು) — ಸಿ.ಟಿ.ಎಂ. ಕೊಟ್ರಯ್ಯ
ಶ್ರೀ ಶರಣರ ಸುವಾಸಿನ ಬಳಗ, ಹೊಸಪೇಟೆ-೧೯೯೭

ವರ್ಣ ಸಂಚಯ — ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ
ವಿಜಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ, ಇಲಕಲ್-೨೦೦೧

ವಿಜಯ ಕಲ್ಯಾಣ — ಸಂ. ಪ್ರೊ. ಸಂ.ಶಿ. ಭೂಸನೂರಮಠ
ಪ್ರಕಾಶ್ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟಗಳು ಸಂಪುಟ ೨ — ಸಂ.ಎಂ.ಎಲ್.ಶಿವಶಂಕರ್, ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ ಎಸ್. ಪಾಟೀಲ
ಪ್ರಾಚ್ಯವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳ
ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಮೈಸೂರು-೧೯೯೭

ವಿಕಾಸ ಕಂಡ ವಿಜಯನಗರ — ಡಾ.ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್
ಪ್ರಕಾಶ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟಗಳು ಸಂಪುಟ ೩ — ಸಂ. ಎಂ.ಎಲ್. ಶಿವಶಂಕರ್, ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ ಎಸ್. ಪಾಟೀಲ
ಪ್ರಾಚ್ಯವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳು
ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಮೈಸೂರು-೧೯೯೮

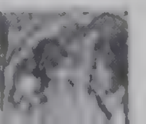
ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟಗಳು ಸಂಪುಟ ೭ — ಸಂ.ಕೆ.ಆರ್. ರಾಮಕೃಷ್ಣ, ಟಿ.ಎಸ್. ಗಂಗಾಧರ
ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ
ಹೊಸಪೇಟೆ-೨೦೦೩

ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟಗಳು ಸಂಪುಟ ೮ — ಸಂ.ಕೆ.ಆರ್. ರಾಮಕೃಷ್ಣ, ಟಿ.ಎಸ್. ಗಂಗಾಧರ
ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ
ಹೊಸಪೇಟೆ-೨೦೦೩

ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟಗಳು ಸಂಪುಟ ೯ — ಸಂ.ಕೆ.ಆರ್. ರಾಮಕೃಷ್ಣ, ಟಿ.ಎಸ್. ಗಂಗಾಧರ, ,
ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ
ಹೊಸಪೇಟೆ-೨೦೦೪

ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟಗಳು ಸಂಪುಟ ೧೦ — ಸಂ.ಡಾ.ಆರ್. ಗೋಪಾಲ್, ಚಿಕ್ಕಮಾರೇಗೌಡ
ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ
ಮೈಸೂರು-೨೦೦೪

ಶಿವತತ್ವರತ್ನಾಕರ — ಸಂ.ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ-೧೯೯೯



ಶೃಂಗಾರ ಲಹರಿ — ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ
ಸಿ.ಎಂ.ಎನ್. ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು–೧೯೮೯

ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ — ಮೂಲ. ಡಾ. ಮಮತಾ ಚತುರ್ವೇದಿ
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ — ಅನು. ಡಾ. ಕಾಶೀನಾಥ ಅಂಬಲಿಗೆ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಸಂಗಮರ ಕಾಲದ ವಿಜಯನಗರ — ಸಂ.ಜಿ.ಎಸ್. ದೀಕ್ಷಿತ್, ಎಂ.ವಿ.ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ
ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಬೆಂಗಳೂರು
ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥಾನ — ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ ಸೋಸಲೆ
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೪

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ದಿನಚರಿ — ಪ.ಸಂ. ಪ್ರೊ. ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ
ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, — ಸಂ. ಡಾ. ವಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಆಚಾರ್ಯ
ಬೆಂಗಳೂರು–೧೯೮೩

ಸ್ಪರ್ಧಾಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮಾಸ ಪತ್ರಿಕೆ — ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಎಸ್. ಉಪ್ಪಾರ
ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೨೦೦೫ — ರೇಣುಕಾ ಎಲ್ ಉಪ್ಪಾರ

ಹಂಪಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ — ಎಸ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಚಾರ್
ಪ್ರಖ್ಯಾತ ರಾಜಧಾನಿ
ಪುರಾತತ್ವ ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ ಇಲಾಖೆ
ಕರ್ನಾಟಕ ಸರಕಾರ

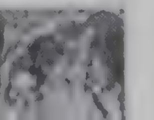
ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ — ಎಸ್.ಕೆ. ಅರುಣಿ
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಹಂಪೆಯ ಬಜಾರುಗಳು — ಎ. ವಾಯ್. ಸೋಮಶೇಖರ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ
ಎಂ.ಫಿಲ್. ಕಿರುಪ್ರಬಂಧ

Vijayanagar paintings : — C. Shivaram Murthi
Publication Division ministary
of Information and Brodcasting
Govt of India New Delhi, 1985

Vijayanagar Art — R.N. Saletore
Sandeep Prakashan DELHI, 1982

Vijayanagar Murals — Dr. Shivaram Karanth



ಸಂಕ್ಷೇಪಗಳು

....

೧. ಪ್ರ.ಸಂ.	ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು
೨. ಕ.ಲ.ಲ.ಅ.	ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರ
೩. ಕ.ವಿ.ವಿ, ಹಂಪಿ	ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
೪. ಪು.ಸಂ.	ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ
೫. ಗು.ವಿ.ವಿ.,	ಗುಲಬರ್ಗಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಗುಲಬರ್ಗಾ
೬. ಮ.ಪ್ರ.	ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ
೭. ಮೈ.ವಿ.ವಿ.,	ಮೈಸೂರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು
೮. ಸಂ.	ಸಂಪಾದಕ
೯. ಕಿ.ಪ್ರ.	ಕಿರು ಪ್ರಬಂಧ

ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಋಣ

....

"ಹಂಪಿ. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ರಾಜಧಾನಿ" ಈ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಈ ಕಿರು ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

*****

